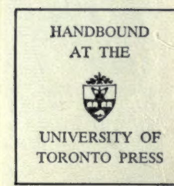
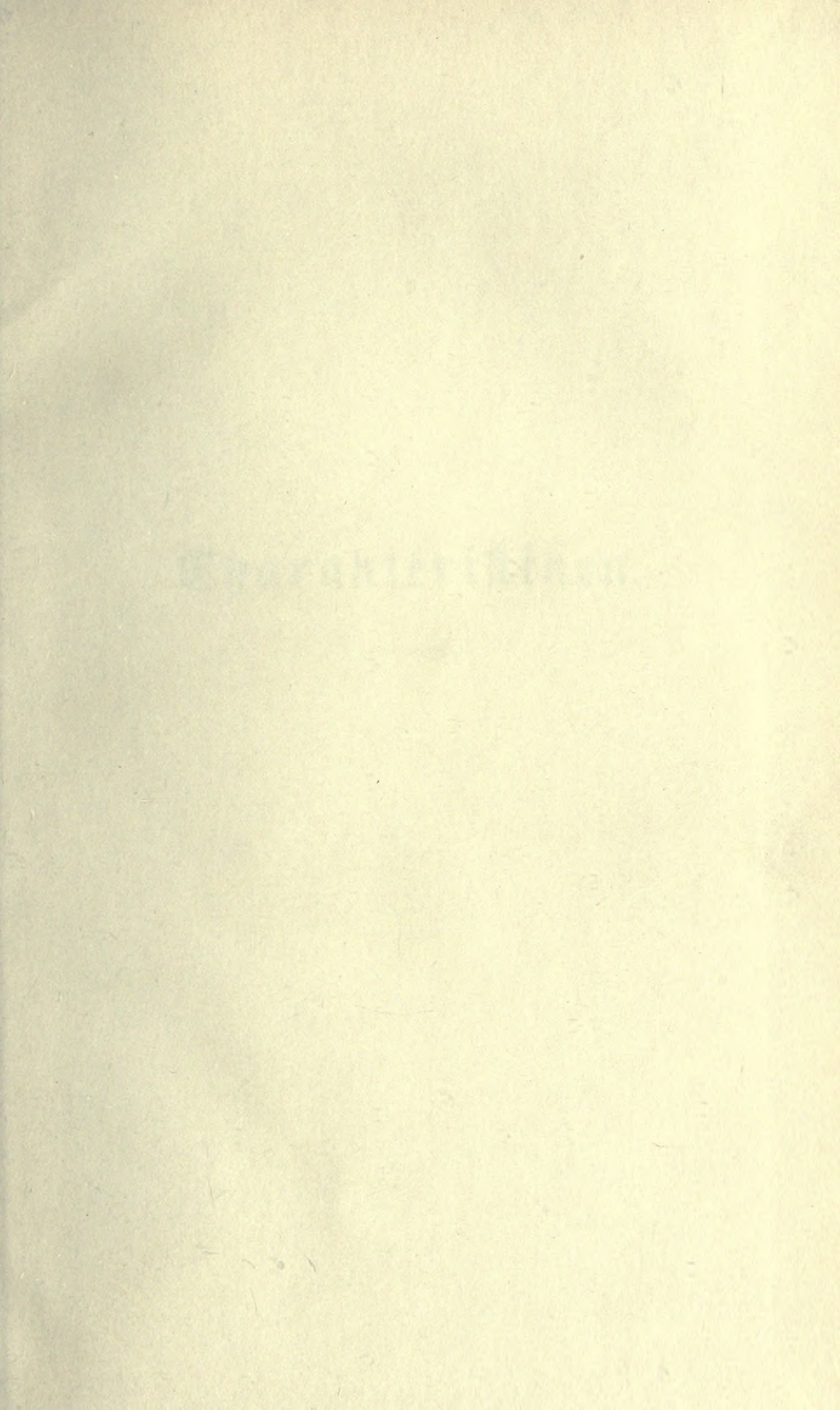












Charakteristiken.

Charakteristiken

von

Erich Schmidt.

Zweite Reihe.

Berlin
Weidmannsche Buchhandlung
1901.

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.

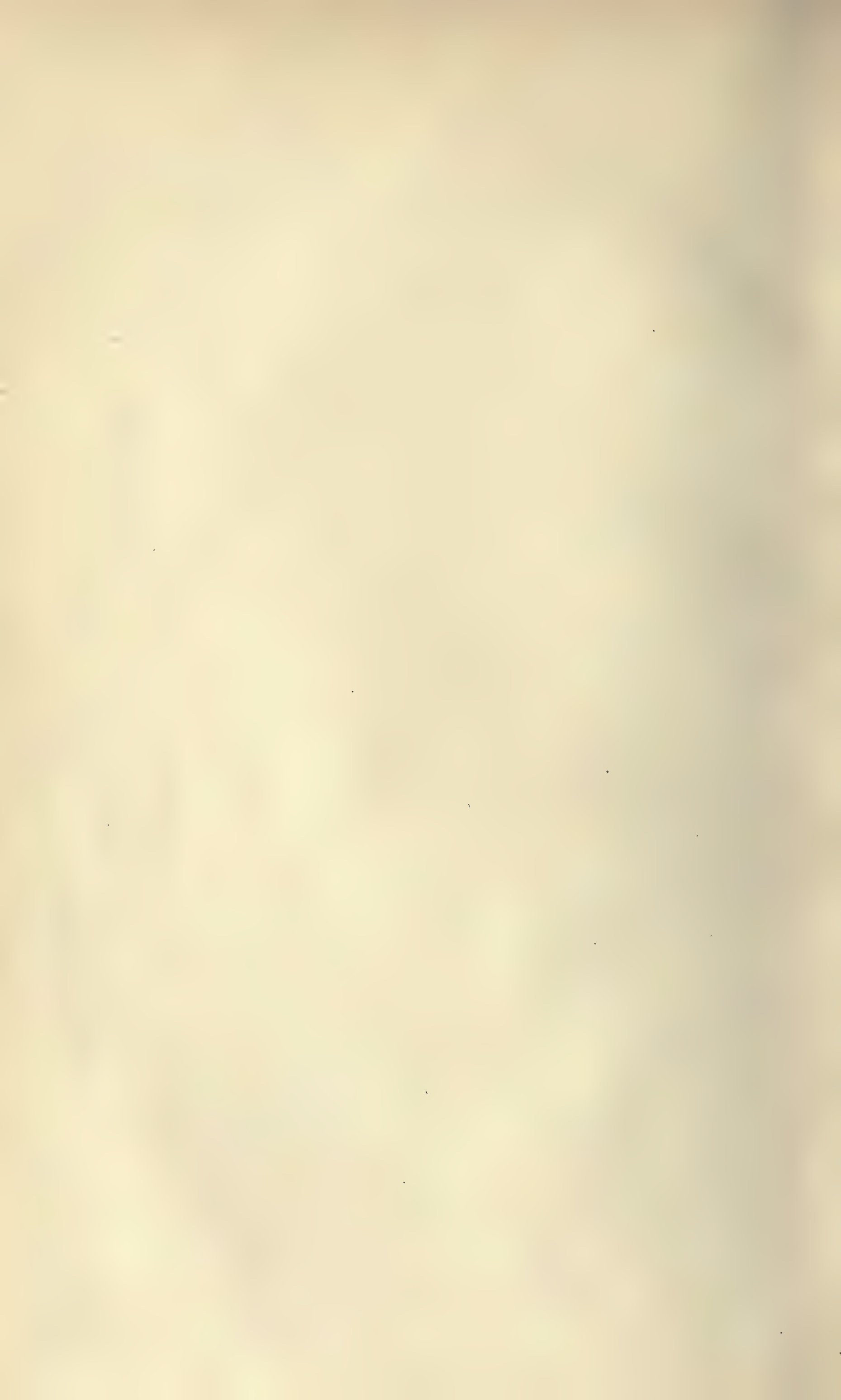
Alexander und Helene

Meyer Cohn

freundschaftlich zugeeignet.

Inhalt.

[1]) Mit Erlaubnis des Freien Deutschen Hochstifts aus seinen „Berichten“ wieder abgedruckt.



Der christliche Ritter.

Nach einem 1890 in der Neuen Kirche für das Berliner Luther-Denkmal gehaltenen Vortrag.

An Kaiser Maximilian I. hat sich der romantische Name des „letzten Ritters" geheftet, der in einer zukunftschwangeren Wende- und Werdezeit unsers politischen und socialen, geistigen und religiösen Lebens, da das Gebälk des heiligen römischen Reiches in seinen Fugen krachte und ein immer stärkeres Schüttern durch das Gewölbe der alleinigen katholischen Kirche lief, vor seinem spanischen Enkel noch einmal, zu elegischem Abschied, ein mittelalterliches Fürstenideal umfing, der in romanhaften Gebilden als schwärmender Ritter den Minnepfad zog oder den ritterlichen Lebensberuf der Kreuzfahrt wider den Türken prophetisch abschilderte, der die Ritterepen einer abgestorbenen Blüthezeit als treuer Wahrer zu langem Schlummer bettete, die bunten Reiterspiele des entseelten Turniers in einem prächtigen Bilderbuch für das Auge künftiger Geschlechter festhielt, der als göttlich beschützter Waidmann von der Sage verklärt ward und im Dämmerschein der Magie sehnsuchtsvoll die ausgebreiteten Arme dem Schattenbild seiner abgeschiedenen Maria entgegenstreckte.

Das scharfe Profil des „letzten Ritters" hat uns vor Anderen Albrecht Dürer überliefert, und derselbe Meister, der dann unter Karls undeutschem Regiment das heroische Vorspiel zur Reformation begeistert miterlebte, bleibt auch dem oberflächlichsten Kenner seines vielgestaltigen und tiefsinnigen Werkes sicher mit zwei Proben gegenwärtig: mit dem Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel" und mit dem Apostel Paulus, dessen Urgewalt uns immer wieder vor den beiden Tafeln der Münchner Pinakothek festhält. Langsam kam die erste Gestalt zur Vollendung: der Ritter

einer colorirten Federzeichnung von 1498 vertauscht in Dürers venezianischer Studienzeit seinen Klepper mit dem stolzen Roß des Verrocchioschen Colleoni, verwandelt sich einmal in den heiligen Ritter der katholischen Legende, St. Georg, und empfängt 1513 auf dem berühmten Blatt zwei allegorische Gefährten, die unverkennbar als Tod und Teufel zu fassen sind. Hier ist mehr als der letzte Ritter Max-Theuerdank zwischen den bösen allegorischen Gesellen Unfalo und Furwitzo! Durch eine düstre felsige Waldlandschaft, hoch oben im Hintergrund eine stattliche Burg, reitet Dürers Ritter fürbaß auf seinem edlen laubgeschmückten Thier; mit treuen Augen schaut der zottige Jagdhund empor zu ihm, der, von Kopf zu Fuß geharnischt, das Schwert quer an der Seite, die Lanze in der Faust, gradaus blickt mit dem verächtlichen Mienenspiel hochgemuther Sicherheit. Nicht nach rechts schielt er, wo der bärtige Knochenmann, Schlangen um den Hals und den gekrönten Schädel, ihm von seiner dürren hinfälligen Mähre die Sanduhr zähnefletschend und entsetzlich äugelnd vorhalten will; nicht rückwärts, wo der Teufel als greuliche Bestie, mit Schweinsrüssel, Wolfsaugen, Eselsohren, Widderhörnern, krummen und spitzen Geweihzinken und Fledermausflügeln, einen Spieß in der Tatze, hart an des Ritters Roß drängt. Den schiert auch der gebleichte Todtenkopf auf dem Steine da vorn nicht. „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?", scheint er getrost zu fragen, und daß er heil ans Ziel der Christenburg gelangt, ist über jeden Zweifel erhaben. Hier schauen wir, wie schon mehr als ein beredter Mund es ausgelegt hat, den vollsten Gegensatz zur furchtbaren und trostlosen Vanitatum vanitas der Todtentänze, die in Holbeins Kunst gipfelt, ihre Wirbel in die Litteratur hineinzieht und den Triumph des Nichts an allen Ständen, so auch am Rittersmann erweist. Das Siegreiche des Dürerischen Ritters wurde früh in deutenden Benennungen ausgedrückt: „Der Ritter trotz Tod und Teufel", „Der christliche Ritter".

Ein Jahr später sticht Dürer einen Paulus, 1526 malt er mit vollendeter Meisterschaft die Paare Johannes und Petrus, Paulus und Evangelist Marcus, die im klaren Gegensatz der vier Temperamente, falls sein Biograph Thausing Recht hat, eine 1513 und 14 nicht zu Ende geführte, durch die Melancholia, den sanguinischen Ritter, den phlegmatischen Hieronymus vertretene Verkörperung der Complexionen enger und zugleich weiter darstellen. Flüchtig nur ist der apostolische Ahnherr der

Päpste hinter dem frommen Johannes, der sich in sein geistiges Evangelium vertieft, behandelt. Marcus aber schaut mit weit aufgerissenen Augen den Helden Paulus an, wie er dasteht ganz in die schweren Falten des unvergleichlichen weißen Mantels gehüllt, in der Linken die Bibel, in der Rechten strack aufgestützt das Schwert, ein Urbild der Kraft, zu jedem Angriff bereit, scharfblickend, die mächtige Stirn von einer dräuenden Ader senkrecht durchschnitten. Das ist der große Heidenapostel, der Christi Lehren aus der Enge des Judenchristenthums hinaushob, der Lieblingsapostel Luthers, der Ritter des Neuen Testaments, von dem in wuchtigen Reimpaaren auch Goethe bezeugt:

Sanct Paulus als ein Ritter derb
Erschien den Rittern minder herb.
Freiheit erwacht in jeder Brust,
Wir protestiren all' mit Lust!

Und wie kraftvoll muß Dürers Liebe zu Paulus gewesen sein, um ihn in so großem Stil zu vergegenwärtigen! Paulinisch aber ist schon jener gepanzert durch die selva oscura des Erdenlebens trotz Tod und Teufel reitende Ritter, der „christliche Ritter", dessen Situation Herman Grimm, seinem Verdienst um die äußere Geschichte des Blattes den inneren Nachweis beifügend, aus Erasmus, d. h. mittelbar immer aus Paulus erläutert hat; denn Erasmus gab Dürer zwar Nebenmotive — selbst war er von Paulus inspirirt.

Was das Buch Hiob vom steten Krieg des Lebens sagt, was im höhern Chor manche Psalmen singen, das weiteten, steigerten, vertieften die Paulinischen Briefe. „Leide dich als ein guter Streiter Jesu Christi", so wird Timotheus (II 2, 3) ermahnt; „Die Waffen unserer Ritterschaft sind nicht fleischlich, sondern mächtig vor Gott, zu zerstören die Befestigungen", lesen die Korinther (II 10, 4); und ein geistliches Arsenal ist aufgethan im Epheserbrief 6, 10 ff., wo nun der christliche Ritter des sechzehnten Jahrhunderts seine Waffenkammer fand, nachdem einst der werbende Mönch die kampffrohen Germanen durch ein wohlberechnetes Bild des Königs Christus und seiner Schwertdegen und kriegerisches Ausmalen des so vereinzelten Gefechts, wo Malchus ein Ohr einbüßt, gelockt hatte. Anders hier:

Zuletzt, meine Brüder, seid stark in dem Herrn, und in der Macht seiner Stärke.

Ziehet an den Harnisch Gottes, daß ihr bestehen könnet gegen die listigen Anläufe des Teufels.

Denn wir haben nicht mit Fleisch und Blut zu kämpfen, sondern mit Fürsten und Gewaltigen, nämlich mit den Herren der Welt, die in der Finsternis dieser Welt herrschen, mit den bösen Geistern unter dem Himmel.

Um deß willen, so ergreifet den Harnisch Gottes, auf daß ihr an dem bösen Tage Widerstand thun, und alles wohl ausrichten, und das Feld behalten mögt.

So stehet nun, umgürtet eure Lenden mit Wahrheit, und angezogen mit dem Krebs (Panzer) der Gerechtigkeit;

Und an Beinen gestiefelt, als fertig zu treiben das Evangelium des Friedens, damit ihr bereitet seid.

Vor allen Dingen aber ergreifet den Schild des Glaubens, mit welchem ihr auslöschen könnt alle feurige Pfeile des Bösewichts,

Und nehmet den Helm des Heils und das Schwert des Geistes, welches ist das Wort Gottes.

Diesen Paulinischen Text, der dann Jahr für Jahr am 21. Sonntag nach Trinitatis von allen evangelischen Kanzeln herab die Gemeinden anfeuern sollte, ergriff auf der Schwelle des sechzehnten Jahrhunderts der größte Gelehrte, der feinste Kopf, der sauberste Stilist des Humanismus, ein Mann von unbestrittenem europäischem Ruhm. Desiderius Erasmus von Rotterdam, der Reformation vorausschreitend wie Voltaire der Revolution, gründete darauf eine große, zunächst für ihn selbst und einen nicht bibelfesten Freund bestimmte lateinische Moralisation, die vorerst in den Antwerpener Lucubratiunculae von 1509 ans Licht trat, mannigfach aufgelegt, von dem Urheber um einen bedeutenden Vorspruch vermehrt und von Deutschen und Romanen durch Übertragungen aus der Gelehrtensprache den Laien zugänglich gemacht ward: Enchiridion militis christiani, Handbüchlein des christlichen Ritters. Der zarte Geistesaristokrat Erasmus, den wir uns vorstellen wie Holbein ihn gemalt: die schmalen Lippen in ruhigem Sinnen zusammengepreßt und die spitze Feder rührend, ein heiliger Hieronymus des Humanismus, oder den wir in pointirtem Zwiegespräch als höfischen Gast sehen, war und fühlte sich nicht zu volksmäßiger Schriftstellerei berufen. Ihm bangte vor einer losbrechenden Masse; der nie vom Segen des Hauses und Herdes durchwärmte heimatlose Weltbürger konnte für die Nöthe des Volks kein Herz haben, weil er kein Volk hatte. Seine Sache war es nicht, auch die

harten Köpfe des Bürger- und Bauernstandes schlicht zu belehren, und das Enchiridion ist auch im traulichen Schweizerdytsch des Leo Jud (1521, nach Adelphus 1520) nirgend angethan, mit einer populären Kundgebung Luthers zu ringen. Dem Buche fehlt die Wucht der starken Persönlichkeit. Wie Erasmus selbst ein ironisches Witzchen über den humanistischen Freund Wimpheling als geharnischten Reisigen nicht unterdrückte, so spöttelten die Vertrauten: das Enchiridion sei frömmer als der Verfasser, dessen Kühle seiner in manchem Betracht verfrühten Bildung entsprach. Gleichwohl hat dieser Leisetreter, Ironiker und Latudinarier, der da minirte nicht stürmte, zerrieb nicht zermalmte, lächelte nicht aufschrie, stach nicht schlug, dieser Reformer nicht Reformator, der aus zager Friedensliebe wie aus Angst um die wissenschaftliche Hochburg zum Rückzug blies, als Luther dreinfuhr, hier sein demokratischestes Werk geliefert, nicht als philologischer Kritiker des Evangeliums, sondern als Ausleger der Heilswahrheit; kein glossenreiches Buch über Bücher zu einem Kampf der Sorbonne, sondern eine große Musterung der Laster, denen wir ausgesetzt sind, der Tugenden, denen wir nachzutrachten haben, eine Strafpredigt gegen den verderblichen in allen Ständen wühlenden Geist der Zeit. Und Alle, Fürsten Priester Laien, sind gleich vor Jesu Christo. Seine Regeln eines rechten Christenlebens lassen nur einen wahren Adel gelten: ein Diener sein Christi, der uns durch die Taufe den Sold der Seligkeit ertheilt. Führten im Mittelalter, dessen Ausbeutung jener Paulusworte hier außer Acht bleibt, Templer und Johanniter den Ehrentitel der milites Christi, so gilt jetzt jeder rechte Christenmensch solcher Ritterwürde theilhaftig, wenn er nach Paulinischer Lehre sein Inneres reinigt und befreit, mit dem Geiste das Fleisch tödtet, im Krieg Frieden, im Frieden Krieg, im Tod Leben, im Leben Tod, im Dienst Freiheit, in der Freiheit Dienst sucht. Das Menschenleben ist ewige Ritterschaft, stete Belagerung der Mauern unseres Gemüths durch die grausam anrennende Sünde, fortwährendes Stehn in Waffen, auf dem Posten, mit dem Schilde des Glaubens. Schlagt den Salomo auf und den Jesaia, öffnet die Behälter des strengen Bannerherrn Paulus, schmiedet einen Dolch oder Handgewehr, Enchiridion genannt, und schreitet mit Hilfe dieses Schwertleins endlich in die Friedensstadt des himmlischen Jerusalem! Die Saulswaffen belasten nur, aber am wallenden Strome der hl. Schrift lest fünf blanke Kiesel für die geistige Schleuder! Geh in

dich! Sei ein Christ im Herzen! Nicht auf Speisegesetz und Kutte, Wallfahrt und Ablaß kommt es an, sondern auf Glauben und Liebe. Wer gegen die Pest zum hl. Rochus betet, gegen das Zahnweh für die hl. Apollonia fastet, Verlorenes wiederzufinden dem hl. Hiero Kerzen anzündet, in Frankreich diesem, in Holland jenem Heiligen huldigt, ist eben so ein Heide wie der Grieche, der dem Äsculap einen Hahn opferte. Sich in ein Mönchsgewand eingewickelt begraben zu lassen — Erasmus führt das in den „Colloquien“ näher aus — ist nutzlos, wenn das Leben ungeistlich war. Sei tugendhaft wie St. Franciscus, und du ehrst ihn besser als mit hundert Wachslichtern. Du betest Pauli Gebein an, nicht seinen Geist in der Schrift. Du treibst einen Cultus mit Holz und Stein, nicht mit dem innerlichen Christusbild der Bibel. Du begaffst Jesu Rock und Schweißtüchlein, schläfst jedoch über dem Evangelium. Opfert ein demüthiges Herz, kleidet eure Seelen in lauteres Schneeweiß und beugt die Kniee des Gemüths! So dringt Erasmus überall von der Rinde zum Kern, vom Buchstab in den Geist, und er ist zu innig vertraut mit seinen antiken Philosophen, Historikern und Poeten, als daß er nicht auch wie nach ihm Melanchthon, ein sinnreicher Lesemeister, den geliebten Platon, Homer, Virgil geschmackvoll aus- und umdeutend reichlich neben der Bibel heranzöge. Doch er fällt nirgend in ein wüstes Allegorisiren, wie es damals im Schwange ging, und der feine Verächter der durchgehetzten Vergleiche giebt im Enchiridion trotz allen wiederholten Waffenlehren nichts weniger als einen von Vers zu Vers fortlaufenden Commentar des Ephesertextes. Auch ist sein Stil überhaupt nicht zur wuchtigen Kriegspredigt gestimmt. Höchst geringschätzig spricht Erasmus mehrmals von allem weltlichen Kampf, lehrt leis und sanft nur einen Streit der wohlthätigen Liebe, will den Türken nicht äußerlich bekriegt, sondern innerlich bekehrt sehn und läßt mit behutsamer Politik ein Hinterpförtchen offen, indem er sich vor dem Papst verbeugt und seine Proteste gegen die Unzulänglichkeit der jüdischen Fastengesetze, gegen Wallfahrt und Ablaß nicht als völlige Verwerfung dieser Einrichtungen geachtet wissen will.

Es dröhnte bald lauter durch Deutschland, und in derben Landsknechtversen ist die neue Kampfweise des miles christianus besungen worden:

So kumpt auch Erasmus, hat ausgepfiffen,
Martinus Lutter hat den Krieg recht angriffen,
Jonas hat die Trummen geschlagen . .
Der Hutten thät den Fetzen tragen,
Er thäts gar tapfer wagen.

„Ich hab's gewagt," darf Ulrich Hutten, „Ich kann nicht anders," darf Luther sagen — Erasmus aber, den Dürer anredet: „Du christlicher Ritter", zog sich allgemach vor so ungestümen Zeitläuften in sein Schneckenhaus zurück. Er versagte dem gehetzten eques Germanus die Herberge, stimmte, noch immer auf gelinde Vereinbarung vor dem päpstlichen Tribunal hoffend, Friedenslitaneien an und trieb Luther zu einer großen mit Respect und Unbehagen geführten Polemik über die Unfreiheit des Willens. Das tiefe „Ich muß" war ihm versagt.

Wie oft hat Luther einer gründlichen und der vornehmen Bildungsfülle des Erasmus gar nicht gerechten Antipathie in den Tischgesprächen Luft gemacht: seine „wanckel und geschraubeten Wort" verdrießen ihn; seine Schriften könne man ziehn und deuteln, wie und wohin man wolle, „darumb kann er weder von uns noch von den Papisten ergriffen werden;" er gehe niemand offen unter die Augen, sitze zwischen zwei Stühlen, sei ein ironischer Lucianus, ein sophistischer Dialektiker und giftiger Spötter, kein Bekenner und Krieger; und wenn Luther das Conterfei des Erasmus anschaut, widert ihm vor dem „listigen, tückischen Mann": „Ich bin der Schlangen dem Erasmo gram."

„Ja, ja, Nein, nein," so sollte gesprochen, mit beiden Händen sollte das Schwert gepackt werden, ohne faulen Frieden, in Gottesfurcht, sonder Menschenfurcht. So finden wir denn sehr verschiedener Herkunft, sehr verschiedener Rüstung und Taktik zwei mannhaftere christliche Ritter, Hutten und Luther, auf dem Plan. Der Holzschnitt des Huttenischen „Gesprächbüchleins" zeigt uns Luther im Priestergewand, Hutten im Stahlkleid mit dem Schwert, und jäh fliehende Mönche von einem reisigen Völklein überfallen. Anderswo sehn wir den eques Germanus reiten, die bezwungene Pfaffenschaft an den Schweif seines Rosses gefesselt. Und im Dialog Huttenus illustris wird er gradezu zum christlichen Ritter geschlagen, dem Veritas statt der irdischen Rüstung die geistlichen Epheserwaffen reicht, auf daß er ein Streiter sei für den Glauben und die deutsche Nation. Herr Ulrich freut sich des neuen Panzers und Schwertes,

sind sie auch schwer zu tragen und zu handhaben, verzichtet willig auf das erst begehrte ritterliche Roß und lernt: „Des christlichen Ritters Waffen sind Wahrheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit, Ernst, Glaube, Gotteswort.“ Anders führte der Theolog, anders der Reichsritter den Kampf. Mit dem Pathos politisch-religiöser Leidenschaft und adeligen Stolzes ruft Hutten 1520 Friedrich dem Weisen zu: Nie werd' ich etwas thun, was eines tapfren Ritters unwürdig ist; ich kann sterben für die Freiheit, aber nicht Knecht sein, noch Deutschland geknechtet sehn! Wie die ihm zugeschriebene Oratio Constantii Eubuli Kaiser und Fürsten als Christi milites anredet, so läßt Hutten es zum Kaiserthron schallen: „Bis jetzo unser rufen zween.“ Der Erzpoet des Humanismus, Eobanus Hessus (der 1519 in Erfurt ein großes Colleg über das „Enchiridion“, dies „göttliche Buch“, las und 1520 auf Jonas' Betrieb eine Einleitung veröffentlichte) weissagt nicht nur von diesen Beiden, von Mönch und Ritter:

Als zwei Blitze verkündig' ich euch der römischen Seuche!

sondern spricht die eigensten Gedanken des Ritters in der später vertuschten Mahnung aus, die gute Sache, wenn nöthig, armis etiam „auch mit bewaffneter Hand“ zu verfechten — utcunque „auf jede Weise“, wie das Ulrich selbst betheuert, vom Fieber des Kampfes ergriffen und mit dem trutzigen Schwur perrumpam („durchbrechen werd' ich“) eine große Schilderhebung herbeisehnend. Wie ritterlich streckt er die Rechte Luther entgegen („kämpfe wacker für Christus . . trag die Anfechtung als guter Ritter Jesu Christi“, 17. April 1521); wie frohgemuth schaut der bullicida dem Wittenberger Brande zu, wie hell ruft er die Deutschen ins Gewehr:

Laßt doch nit streiten mich allein . . .
Jtzt ist die Zeit zu heben an
Um Freiheit kriegen. Gott wills han.

Oder:

Auf, Landsknecht gut
Und Reuters Muth!
Laßt Hutten nit verderben!

Und vielstimmiger Widerhall antwortete dem „edlen Hutt aus Franken“. Wie Ritter Sickingen in zeitgenössischen Flugschriften als paulinisch gebildeter Mann mit dem Vertreter der Masse, die ein Schutz- und Trutzbündnis für Hutten und Luther beschwört, sich unterredet oder am Himmelsthor Einlaß und Urstend gewinnt, wie „Ain vermanung Juncker

Frantzen von Sickingen" (Bruder Heinrich v. Kettenbach 1523) die „frommen getreu christlichen Ritter" zum Streit anfeuert, so wird Ritter Hutten ein Held des kriegerischen Liedes:

Laß dich nur nit bethören,
Du christlicher Ritter gut!
Vom Wort Gotts thue nit kehren,
Du hast eins Helden Muth.

Doch Luther, der im letzten Act seines inneren Ringkampfs von Huttens Feuerseele manch kräftigen Vorstoß empfing, erklärt 1520, mit dem Wort allein streiten zu wollen. Er blieb bei der ephesischen Verpflichtung auf das Schwert des Geistes, während Hutten zwei Schwerter zückte. Durch unsägliche Gewissenspein hat Luther sich zur Überzeugung durchgerungen, der Papst sei der Antichrist, bis der Herr sein „zappelndes" Herz festigte, daß es sich wider die Römlinge „als ein steinen Ufer wider die Wellen auflehnet." „Und so harte Köpf sollen sie nit haben, ich will noch ein härtern Kopf haben. Ich will bleiben, sie sollen untergehn." Nun kennt der gewaltige Mann kein besser Geschäft als Zorn und Eifer, denn der Grimm erfrischt ihm sein Geblüt. Er muß „erretten sein Gewissen und das Maul frei aufthun, es verdrieß Papst, Bischof oder wen es will." Aus der babylonischen Gefangenschaft führt der christliche Ritter die gequälte Kirche zur Freiheit; auf die Bibel legt er die Schwurfinger; die Gnadenlehre macht er zum zuversichtlichen Kampf- und Siegesruf; gegen den „alt bösen Feind" ergreift er den alten Harnisch und fällt ihn mit einem Wörtlein. Allen, die er für Teufelssöldner erachtete, hat er Widerpart gehalten, den Papisten und den Rottengeistern, dem Nachfolger Petri wie dem armen Wiedertäufer, dem gekrönten „Hansworst" und dem „argen Heinz" von Wolfenbüttel wie dem Aufrührer Münzer. Er hat den „gewappneten Mann Cochläus" in den Sand gelegt und den anspringenden Bock Emser bei den Hörnern gepackt, oft auch, wenn die Bauernnatur durchbrach, mit dem Dreschflegel der Polemik unflätig dreingeschlagen, so daß Zwingli einmal Luthers Feder einer Bärentatze vergleicht.

In der Flugschrift an den christlichen Adel berennt er die drei Mauern der Romanisten unter Berufung auf die von St. Paul gepredigte göttliche Ritterschaft: „Nu helf uns Gott und geb uns der Posaunen eine, damit die Mauern Jericho wurden umbworfen, daß wir diese ströhern

und papieren Mauern auch umblasen . . Wollen die erste Mauer am ersten angreifen." „Ströhern" nennt er sie, wie ihm der Panzer der Schwarmgeister nur ein „Strohharnisch" ist. Schlecht bekam es dem Gegner, wenn er unberufen die Hand nach der Paulinischen Rüstung ausstreckte. 1521 ergriff Emser gegen Luthers „Schirmschläge und Spiegelfechten" den langen Spieß der uralten Tradition, den kurzen Degen der kirchenväterlichen Auslegung und, auf den Epheserbrief deutend, das Schwert des Gotteswortes: „welches Schwert ich nicht wie Lutter in der Scheiden, das ist in dem Buchstaben oder schriftlichen Sinn stecken lassen, sondern wider ihn entblößen will". Doch da kam er an den Rechten: „Siehe, Bocks Emser, bist du der Mann mit dem langen Spieß und kurzen Degen? Behüt Gott für Gabelstich, die machen drei Löcher. Bocks Emser, du bist mir ein seltsamer Kriegsmann, S. Paulus hat Epheser 6. vier göttliche Wapen beschrieben, ein Schwert, einen Helm, einen Panzer, einen Schild, derselben darfst du nicht mehr denn eins, des Schwerts. Und weil S. Paulus zu wenig gelehret, besserst du den Harnisch mit einem langen Spieß und kurzen Degen, und flugs mir zu, mit bloßem Kopf, bloßer Brust, bloßem Bauch, als werde ich nicht mehr thun, denn für dir knieend mich den nackten Ritter stechen lassen, und sagen: Gnad, Junker Bocks, seid uns gnädig am Leben." Da legt Luther denn Panzer, Helm und Schild an, und weil Christus nicht gesagt hat: „Ich bin Emsers langer Spieß und kurzer Degen", macht er Goliathspieß und Bleidegen hurtig zu Schanden und haut dem Riesen mit seinem eigenen angemaßten Schwert den Kopf ab. So überlegen spielt der wehrhafte Humor des christlichen Ritters, der auch spöttisch genug den unritterlichen Scharrhansen und Thrasonen, Trotzkaisern und Eisenfressern zu Gemüthe führt: „Es ist nicht große Kunst, zwei Bein über ein Roß hängen und Reuter werden", der Thomas Münzers Ritterthum verhöhnt und grimmig auflachend die wüthenden Bauern mit dem Schwein vor der Schlachtbank vergleicht, der den Rittern Epicurs, den Finanzern, „einen Zaum ins Maul legen" will.

Luther, entschlossen im geistigen Streit die Faust nicht zu brauchen und den päpstlichen Werwolf wie den Teufel nur mit dem Schwerte des Mundes zu tödten, war sich, wiewohl er dem hitzigen fränkischen Ritter den Waffengang versagte, sehr klar darüber, wann er selbst mit dem Eisen dreinschlagen würde: aus Nothwehr und aus altgermanischer Gefolgstreue,

die den Herrn nicht schändlich erwürgen läßt. Es hätte seinen Mannesmuth nichts gekostet, im Donner der vom Teufel erfundenen Geschütze Feldprediger zu sein, wie Zwingli, der jetzt ehern an der Limmat mit Bibel und Schwert als Paulinischer Wächter dasteht, auf der Walstatt gesunken ist. Luther hat soldatische Laster gestraft, doch an deutscher Tapferkeit seine Freude gehabt, eine feurige „Heerpredigt wider den Türken" gehalten, die Scrupel eines wackern Hauptmannes: „Ob Kriegsleute auch im seligen Stande sein können" beschwichtigt, und er würde seinem Sohn Paul eingestandener Maßen den Eintritt unter gottesfürchtige Soldaten nicht verwehrt haben: „die zucken nicht balde, trotzen nicht, haben nicht Lust zu schlahen; aber wenn man sie zwingt, daß sie müssen, so hüt dich für ihnen, so schimpfen (scherzen) sie nicht: ihr Messer stickt fest, aber müssen sie es zucken, so kommt es nicht ohn Blut wieder in die Scheide."

Aus andrer Tonart als des Erasmus gedämpftes Schelten klingt solche Rede; weit drastischer versteht er's, in Tischgespräch und Kanzelrede die Paulinischen Waffen des geistigen Kampfes, Phylacteria und Amynteria, Schutz- und Wehrkraft, zu fegen. 1532 predigt Luther über das sechste Capitel des Epheserbriefs, diese „Heerpredigt des frommen rechten Feldhäuptmannes", und schildert machtvoll die Stärke des Harnisches, den kein Plattner schmieden kann gegen den höllischen Kriegskaiser, und wie der Christ das Schwert nicht rosten lassen dürfe, sondern vom Leder ziehn, zücken, schwingen, daß es immer fein scharf bleibe.

Dem Protestantismus sang der streitbare Beter und Bekenner, dessen Demuth den Namen „Lutherisch" verpönt, aus tiefster Seele sein unvergängliches geistliches Kriegslied, das in vollen kurzen Sätzen gleich Posaunenstößen zu den Bekräftigungen am Strophenschluß vordringt und worin Luther dem 46. Psalm seinen eigensten Lebensodem eingeblasen hat:

Ein feste Burg ist unser Gott,
Ein gute Wehr und Waffen!

Kriegslied, Volkslied — hundert Jahre später ist es auf der Beiwacht im buntscheckigen Lagerdeutsch von braven Martissöhnen also gesungen worden:

Gott ist der Christen Hilf und Macht,
Ein feste Citadelle,

Er wacht und schillert Tag und Nacht,
Thut Rond und Sentinelle.
Jesus ist das Wort,
Brustwehr, Weg und Port,
Der rechte Corporal,
Hauptmann und General,
Quartier und Corps de Garde.

Unsanft dröhnte dem Feind Luthers christlicher Tyrtaiosſang ins Ohr. Ein keineswegs verächtlicher Kämpe des Papismus, Johann Nas, verschreit das protestantische Kernlied als revolutionäre Psalterparodie und droht, man werde mit dem „Loderischen Psalm die katholische Vestenburg nicht stürmen". Viel früher, 1522, hatte der talentvollste Publicist der Gegenpartei, Thomas Murner, in einer trotz ihrer Uneinheitlichkeit sehr bedeutenden und wohlberechneten Satire den „Großen Lutherischen Narren" beschworen und Luther sammt den Bundesgenossen die katholische Burg, wo Murner Schloßwart ist, berennen lassen. Ein Trupp des frechsten Aufruhrs, ein Lumpentroß, der dummdreist die schnödesten Absichten enthüllt, Martinus als verwegenster Hauptmann wider Papst, Kaiser, Gott an der Spitze. Murner, der bissige, fauchende Kater, mag das perfid gewandte Motiv aus Luthers eigenem Kriegsruf: „Hier lieg ich zu Feld, lieben Gesellen, das Schloß stürm ich" gewonnen haben.

Den Freunden und Anhängern aber erschien Luther als Glaubensheld, als neuer David und Drachentödter Georg, und ein Murnerisches Lied ward sogleich lutherisch parodirt zu Ehren des siegreichen Fahnenträgers. Die babylonische Gefangenschaft der Kirche und die Mauern der Romanisten mußten immer wieder dem Bilde des christlichen Ritters dienen. Als Luther „Winkelmesse und Pfaffenweihe" 1533 aufs Korn nahm, nannte der treue Jonas diese Schrift den tüchtigsten und stärksten Sturmbock zur Brechung des eisernen Walles. „Die gefangene Kirche an Luther" ist ein poetisches Sendblatt Eobans überschrieben. Auch der gemüthvolle Mathesius, dessen köstliche „Historien von des Ehrwürdigen Manns Gottes, Luthers, Anfang, Lehr und Leben" (1566) so gern im stillen Frieden des Hauses weilen, nahm gelegentlich den kriegerischen Ton auf: „Er fehet an die guten löblichen Deutschen aus der babylonischen Gefangenschaft als ein rechter Samson zu erlösen." Und älterer An-

regung folgend ließ Hans Sachs im Epitaphium die lang geradbrechte, besudelte Frau Theologia an Luthers Bahre klagen:

> O du treuer und kühner Held,
> Von Gott dem Herren selb erwählt,
> Für mich so ritterlich zu kämpfen,
> Mit Gottes Wort mein Feind zu dämpfen,
> Mit Disputirn, Schreiben und Predigen,
> Damit du mich denn thätst erledigen
> Aus meiner Trübsal und Gezwängnus,
> Meiner babylonischen Gefängnus.

Bis der fromme Meistersinger das edle Weib tröstet:

> Darumb so laß dein Trauren sein,
> Daß Doctor Martinus allein
> Als ein Überwinder und Sieger,
> Ein rechter apostolischer Krieger,
> Der seinen Kampf hie hat vollbracht
> Und brochen deiner Feinde Macht.

Lange Jahre hindurch behauptet sich, doch nie an Luthers „feste Burg" heranreichend, manchmal in matter Umschreibung dieser bündigen Vorlage, das Bild des christlichen Ritters im Liederschatz der Protestanten und der Sectirer: Christus erscheint als „Der geistlich Hauptmann, wie er jetzt auf den Frühling will Knecht' annehmen"; Nicolaus Selneccer, dessen sangreicher Mund in so lieblichen Deminutiven „Gsengelein" für die Kindlein zu reimen wußte, schrieb mühsam einen lateinisch-deutschen Wechsel „Der christlich Ritter, Ephes. 6."; der Schweizer Fünckelin brachte Pauli Lehren „von den geistlichen Waffen" in harte Kurzverse; Clemens Anomäus begann „Der Christen Harnisch . . aus Epheser 6." mit dem alten Ruf „Wolauf, wolauf, ihr Christen"; auch die bedrängten Wiedertäufer, die wir allzu lang in bloßen Zerrbildern angesehn haben, rühmen als „Gottes geliebte Ritter" das Fähnlein Christi und die Waffen des Paulus; und noch Daniel Sudermann giebt ohne näheren Anschluß an den Apostel Zeugnis für den „Geistlich Ritter". Doch die heroische Zeit des Gemeindechorals war vorbei: in sanfter Mollweise singt dann Paul Gerhardt als lyrisch gestimmtes Individuum sein Abendlied und erhebt, ans Pathologische streifend, Klagen um den Gekreuzigten, bis dem männlichen Christus der Reformation, dem furchtbaren

Crucifixus des großen Kriegs ein minniglicher Jesulinus und Zinzendorfs spieleriges oder wehleidiges Lämmelein den Rang abläuft.

Auch die evangelische Erbauungslitteratur neben und nach Luther, wie sie steigt und sinkt, in Arnds Büchern silberne Schalen füllt und nach manchem Mißgeschick von gemüthvollen Schwärmern neu belebt wird, kann sich an stählender Kraft mit Luthers Rede nicht messen. Daß Erasmus die Rolle des Vermittlers Paulinischer Waffenkunst fortgespielt habe, tritt nicht zu Tage; sein Titel war geflügeltes Wort geblieben, doch der Born des Neuen Testamentes floß einem Jeden. Und schon vor Erasmus reimt der ehrenfeste Dolmetsch des Cicero, Herr Johann v. Schwarzenberg, 1502 als tiefgebeugter Wittwer auf „Hoffränkisch" seinen „Kummertrost", ein erbauliches Gespräch zwischen dem Trauernden und dem frommen Klausner Woltrost nach meistersingerischer Tradition, weitläufig und mit martialischen Wendungen die gottselige Kriegerschaar auf der einen, die gottlosen Fähnlein auf der andern Seite schildernd:

Wie dann S. Pauls auch melden thut,
Der in den dritten Himmel steig,
Des Harnisch ich dir also zeig . . .

So stoßen wir mitten in den verdeutschten „Gepürlichen Werken" (Cicero De officiis) auf einen Holzschnitt, wo ein deutscher Rittersmann in voller Rüstung die Himmelsleiter hinanklimmt, obgleich ihn Armuth, Krankheit, Wollust, Tod an straff gespannten Seilen herunterziehn möchten. Die Litteratur schwoll ungemein an. Da faßte der Schneeberger Georg Amandus 1524 die biblischen Lehren beweglich und bündig zusammen: „Wie ein Geistlicher, Christlicher Ritter und Gottes Held in dieser Welt streiten soll", um als „feiner Kürisser" zu triumphiren. Da gab 1535 Rhegius sein friedlich frommes „Enchiridion oder Handbüchlein eines Christlichen Fürstens". 1543 handelte Johann Spangenberg erfolgreich „Vom christlichen Ritter", mit einer gereimten Todtentanzepisode. Zwei Jahre darauf stellte der Baier Caspar Huberinus durch dialogische Fassung und den Aufmarsch des Teufels mit sechzehn Lastern einerseits, der gottgesandten sechzehn Tugenden anderseits einen engen Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Drama her. Luthers Freund Weller entwarf im Hiobcommentar (1563) eine militärische Rangordnung der Heilsarmee nach Fußknechten, Hakenschützen, Doppelsöldnern, Rittmeistern. Hier ward eine „Harnschkammer", da ein „Geistlich Zeughaus voller Wehr und

Waffen", dort eine „Geistliche Kampfschul" aufgethan. Es gab Unterricht in „Geistlicher Fechtkunst" und „Geistlicher Ritterschaft", und widerwärtig genug erschien manchmal der Calvinist trotz Papst und Türken als greulichste Zielscheibe der orthodoxen Scharfschützen. Ausschweifende Allegorie von geistlicher Schmiede- und Plattnerkunst fehlte nicht. Bartholomäus Ringwaldt, dieser herzhafte Soldatenprediger gegen den Türken, reichte den Kriegsleuten einmal siebzehn Gebetlein als demantfeste Rennspießlein dar. Und derselbe gab 1585 ein noch auf der Schwelle des achtzehnten Jahrhunderts neu aufgelegtes treffliches Reimwerk heraus: „Die lauter Wahrheit. Darinnen angezeiget, wie sich ein weltlicher und geistlicher Kriegsmann in seinem Beruf verhalten soll, allen Ständen nützlich, und zu itziger Zeit fast nöthig zu lesen." Der vielgeprüfte Dorfpastor, der hier auch alle Plagen seines Amtes beredt auspackt, will, immer unter Berufung auf den Epheserbrief, mit diesem Faustrohr im geistlichen Regimente des Feldherrn Jesus gegen den Satan fechten. Er entfaltet eine schlichte contrastreiche Sittenlehre, geht die Stände durch, wendet sich den niederen freundlich zu, zetert nirgend auf die Reformirten, sondern mahnt Fürsten wie Priester zu brüderlicher Eintracht. Ringwaldt kehrt immer wieder, ohne Geschmacklosigkeit, zu seiner Kriegslehre zurück, malt die Feldschlacht mit frischen soldatischen Wendungen und dichtet kernige Verse gegen den römischen Fladenweiher und den türkischen Erbfeind. Er legt seinen biderben Patriotismus auch in der beweglichen „Klage über der Teutschen Gesäufe" drastisch nieder:

Ach, wenn die Teutschen Knecht und Herrn
Nicht leider so versoffen wärn,
So wär kein schöner Nation
Unter des weiten Himmels Thron.

und bereitet endlich nicht ohne Wucht zum Meistergang und letzten Stoß in der Todesstunde vor: widersteh dem Menschenfresser in deinem Küraß, trag Christi Marterbild als Burg im Herzen, feure die Büchse des Gebets auf den die Festung berennenden Feind ab, wirf den Glaubensschild vor und nimm das Schwert des Bekenntnisses in beide Fäuste!

Noch heute packt uns die martialische Beredsamkeit dieses treuen Eckart, während aus dem Dramenkreise der „christlichen Ritter"[1]) auch

[1]) Tobias Kobers Idea Militis vere Christiani (Liegnitz 1607; viel früher lateinisch, ungedruckt) steht nur in losestem Zusammenhang als Verherrlichung des tapfern, 1529 in türkische Gefangenschaft gerathenen Kriegshelden Christoph v. Zedlitz.

der Fachmann ermüdet von eintönigem Schematismus zurückkehrt. Trockener Wortwechsel zwischen Chevalier chrestien, L'esprit, La Chair, Le Monde, Le Diable erfüllt die kleine Moralité nouvelle de Mundus, Caro, Demonia (um 1535), angeregt vielleicht durch Erasmus, der in der etwa gleichzeitigen scharfen Farce des Théologastres neben Luther, dem Mercure allemand, als grand textuaire verherrlicht wird.

> Escoute sainct Pol aux Ephèses . .
> Amy, c'est toute l'armature
> Du bon chevalier chrestien.

Träg führen im lateinischen Miles christianus (1565) des Cornelius Laurimanus von Utrecht Teufel, Welt, Fleisch mit Schrift, Glaube, Hoffnung den Streit. Durch frische Naivetät erfreut an manchen Stellen die „Comoedia von dem geistlichen Kampf christlicher Ritterschaft" (1553) von Alexius Bresnicer zu Cottbus, wenngleich das ewige Disputiren jeder sinnfälligen Action, und die durchweg eisenfeste Haltung des Ritters jeder Entwicklung und Spannung fern bleibt.

Längst waren höllische Berathungen, Einzelkämpfe, Gesammtangriffe, Triumphe, Niederlagen im Drama beliebt. Der Proceß, den Himmel und Hölle um die Menschenseele führen, ward wieder und wieder auf die Bühne gebracht. Eine tiefsinnige Parabel buddhistischen Ursprungs, dem Mittelalter sehr vertraut, gewann in der niederländischen Moralität vom „Jedermann" neue Gestalt; sie wanderte nach England und bald nach Deutschland, auch bei uns mannigfach bearbeitet und unter dem Antrieb der Paulinischen Gnadenlehre bedeutsam weitergeführt. „Jedermann" muß sterben und vor Gottes Richterstuhl kommen; er findet kein Geleit, alles läßt ihn im Stich, Schönheit und Witz, Verwandtschaft und Freundschaft, bis endlich „Gutthat" an seine Seite tritt und ihm den Himmel erschließt. Auflehnung gegen die Werkgerechtigkeit mußte darüber hinausgehn und die Führer- und Retterrolle dem reuigen Glauben zuweisen. Antikatholische Polemik sprengte das einfache Gefüge der schönen Parabel: der maßlose Thomas Naogeorg machte den Everyman oder Hecastus zum siechen „Kaufmann" und lieferte die genialste jener damals sehr beliebten symbolischen Krankheitsgeschichten, freilich mit einer frevelhaften, doch aristophanisch durchgeführten Profanation. Der Patient, von Paulus und dem Himmelsarzt Cosmas bedient, muß vorerst alle Gnadenmittel

der katholischen Kirche ausspeien — ein verwegenes Possenspiel — und dann die rechte Gnadenlehre schlürfen. Er kommt zum Heil.

Nah verwandt ist dieser großen Jedermannsfamilie der Christliche Ritter und seine Sippen: hier wie dort wird um die Rettung der Seele gekämpft, mit derselben letzten Waffe, demselben Beistand, gegen denselben Feind. Unser Bresnicer aber versucht noch nicht den Miles durch Irrthum und Noth gleich Everyman zu Wahrheit und Sieg hinanzuführen, sondern begnügt sich, der Rolle hie und da durch kräftige Schimpfwörter einen Accent aufzusetzen. In zwei Feldzügen bedrängen den Christianus Jungfrau Fleisch und Jüngling Welt, dann der Tod, der Jude Gesetz, der Mönch Sünde; doch wenn auch Thanatos in anderm Ton als der disputirende Gesetzesmann droht:

> Schick dich, Ritter, mußt halten her
> Und wärst du arger denn ein Bär,
> Ich fresse dich mit Haut und Haar.

— sie müssen alle mit Geheul abziehn, denn

> Ein feste Burg ist unser Gott,
> Darum laß her gehn alle Noth.

Durch trauliche Harmlosigkeit erfreut die Kernscene, wie Christianus, vom Engel zu dem alten Gottesknecht Paulus geführt, um die Rüstung bittet und der Apostel, zugleich Grüße für all seine Correspondenten von Rom bis Korinth u. s. w. auftragend, vor der näheren Beschreibung der Waffen den „Ritter Jesu Christ" entsendet:

> lauf eilend balde hin
> Gen Epheso ins Sechste Haus,
> Da nimm die Waffen alle raus.

Ein inbrünstiges Dankgebet macht den Schluß.

Wieviel dramatischer es ist, wenn etwa im schweizerischen Drama Jung-David ohne Schwert, Schild und Eisenhut „rechte, wahre Ritterschaft" bethätigt, als wenn ein christlicher Ritter, zeitlos, heimatlos, farblos, sich von Kopf zu Fuß panzert, um dann nur mit Worten zu fechten, das macht ebenfalls sehr klar „Der christliche Ritter" des Friedrich Dedekind; 1576 in geringer Auflage, 1590 mit neuen Vorreden wieder gedruckt, 1600 in der Schweiz einer Trilogie einverleibt, 1604 von Bechmann durch entlehnte niederdeutsche Bauernscenen aufgemuntert.

Man sieht: dies Stück, worin Dedekind das Gotteswort dem gemeinen Mann „beibringen und einbleuen" will, hatte großen Erfolg. Uns kommt es sehr wüst und langweilig vor, trotz allen Aufschwellungen und Zuthaten dem Bresnicer gegenüber, trotz der stärkeren Motivirung eines epicurischen Vorlebens, trotz braven Verwandten und einstigen Schlemmgenossen. Wie steifleinen disputirt Moses, „ein feiner, alter Herr," in eigner Person mit Paulus über das Gesetz; wie reizlos schleicht Frau Voluptas (die Wollust) vorbei; wie eintönig und kahl sind überhaupt all die allegorischen Weiber, Conscientia (das Gewissen) inbegriffen. Sage niemand, das sei nun einmal bei Allegorien nicht anders; denn der armen Allegorie ist durch derlei bündige Todesurtheile bittres Unrecht widerfahren, und ich erlaube mir, als weiteren kleinen Beitrag zur Herstellung ihres trotz Goethes grauer „Sorge" so üblen Rufes, der Conscientia des Dedekind, einer redseligen Kindermuhme, die Conscientia aus des Stettiners Heinrich Kielmann Reformationsstück Tetzelocramia (1617) entgegenzustellen, eine dämonische Figur, die gerade durch Monotonie in einer kurzen Episode gewaltig wirkt. Ein Fürst (Princeps) hat vom römischen Stuhl Indulgenz erkauft, um seine Schwester zu heiraten, und verzehrt sich nun in Gewissenspein (4. Act, 4. Scene):

> Ei hilf du Mutter Gottes, hilf!
> Ich geh gleich als im Wasser und Schilf.
> Mich dünkt, mich einer bein Haaren hat,
> Im Herzen ein großer Wurm auch nagt.
> Ich weiß nicht, wie mir ist zur Stund.
> Helft, Peter und Paul, wo ihr helfen kunt.
> Ei helft, all Heiligen, ich steck im Schlamm.

Conscientia hat eine Geißel und zerbrochen Lauten, und schlägt auf etlichen Saiten. Schleicht hinter ihm her, und spricht mit kleiner Stimm:

> C. Das macht daß ich mein Schwester nahm.
> P. Ei helft all Märtrer meinem Gram.
> C. Das macht daß ich mein Schwester nahm.
> P. Mein Marschalk auch umbs Leben kam.
> C. Drumb daß er seiner Fraun Schwester nahm.
> P. Er hat sich leider selbst erschossen,
> Das Blut ist von ihm häufig gflossen.
> C. Drumb daß er seiner Fraun Schwester nahm,
> Er so sein rechten Lohn bekam.

P. Weh mir, O weh, weh mir, O weh,
In meinen Sünden ich vergeh.
C. Nimm nun dein Schwester, nimm, nimm, nimm.
P. Mich gnagt mein Herz, mein Gram, mein Grimm.
C. Das macht daß ich mein Schwester nahm.
P. Wo will ich bleiben für großem Gram?
Bapsts Indulgenz hat mich verführt,
Der hat mich ganz und gar bethört.
Ich leid im Herzen groß Widerwilln,
Ablaß will mirs Gewissen nicht stilln,
Ob schon der That gerewet mich.
C. Mein Schwester zum Gemahl nahm ich.
P. Mein Sünd sind allzuschwer und groß,
Bis ich mir nur das Herz abstoß.

Wir sehen: diese geniale Scene bietet einen starken Gegensatz zum christlichen Ritter, und sie steht mit ihrer sich einbohrenden Gewalt ganz vereinzelt in diesem Stück, das sonst durch schlechten Allegorienkram, falsche Gelehrsamkeit, abgenutzte sowie unorganische Landsknecht- und Bauernscenen, leeres oder allzugrobes Geschwätz und durch den Mißgriff, Tetzel und Luther nicht zusammenzubringen, ein stattliches Sündenregister aufweist. Die wirklich sehr lebendigen Tetzelscenen mit ihrer unmittelbaren Umgebung können solche Fehler nicht wett machen. Höchstens die Posse, daß der Papst von seiner Tragbahre purzelt und eine kecke Kinderschaar das landläufige Spottlied (von Joh. Heros) singt: „Der Papst hat sich zu Tode gefallen . . der Papst hat seinen Schlüssel verloren", bekundet noch einen Blick fürs Theater. Doch Kielmann ist im Schlußact unfähig, die Apostelweihe Luthers und des Pomeranus Bugenhagen durch St. Michael und die befreite Veritas schwungvoll zu gestalten:

Nembt hin die Schreibfedern, welch allein
Solln eure Wehr und Waffen sein.

Der christliche Ritter sitzt nun geruhig am Pult, besteigt das Katheder, und für die Unvergänglichkeit von Gottes Wort und Luthers Lehre zeugt laut Kielmanns Epilog der Buchladen.

Überhaupt der Schwall unsrer alten Lutherspiele! Der alten — denn ich geschweige der neuen, die wohl auch mehr ins Kraut als in die Blume geschossen sind. Gewiß ist es an sich erfreulich, wenn dem Über-

schwang der Bibeldramen, wo immer Einer den Andern ausschrieb und wirkliche Talentproben so selten sind, ein streitbarer Mann aus Fleisch und Blut und eine nahe herzbewegende Vergangenheit auf den Brettern entgegentrat; aber nur hie und da sind Einzelheiten mit dramatischer Kunst bewältigt worden. Wie der unselige geistreiche Humanist Schwabens, Nicodemus Frischlin, in seiner Komödie „Phasma", die ein langes Nachleben fand, den Hader ums Abendmahl höchst parteiisch dialogisirt, so ruft sich anschließend der Lausitzer Pastor Zacharias Rivander 1593 im Lutherus redivivus nach bitterbösem, zumal anticalvinistischem Gezänk den todten Reformator schließlich auf die Erde:

Thut das überschändlich Gebeiß
Mein Knochen in der Erd so weh,
Daß ich wieder muß auferstehn
Und mich erklären ohne Scheu,
Was meine Lehr vom Abendmahl sei.

Die Ecclesia militans et triumphans von Georg Ebhart, die sein Bruder Samuel zu Neustadt an der Orla 1601 verdeutscht hat, in einigen Motiven für Kielmann vorbildlich, feiert den Bestand von Gottes Wehr und Waffen,

Wenn gleich der Teufel und die Welt,
Der Türk, Papst, Calvinist ins Feld
Sich lagert:

die reformirten Bösewichte bei des Teufels Jagdhunden, den Jesuiten. Die Erniedrigung Friedrich Barbarossas vor dem Papst, die blutschänderischen Buhlschaften und Ränke des Hauses Borgia, Ablaßkram und Luthers Anfänge, Gefangenschaft und Befreiung der Kirche werden hier anachronistisch in einer Wasserflut von Worten ersäuft. Ein Bischof hetzt:

Wir wollen frisch dran mit der Klingen,
Ob sie ein feste Burg gleich singen.
Die Burg wolln wir zerstören noch,
Daß sie einmal gewinn ein Loch.

Die Lehre vom geistlichen Schwert und dem steten Krieg der Christen hienieden krönt das Ganze. Daß der Papst vom Teufel geholt wird, ist bei einem orthodoxen Pastor damals selbstverständlich, wie denn der großen Gattung des Dramas solche confessionelle Spaltung und Verhetzung zu schwerem Schaden gereichen mußte.

Ohne das Abc dramatischer Technik zu kennen, gab man wohl ein Bruchstück des Lutherischen Lebenslaufes, mit Episoden verbrämt, etwa bis hin nach Worms und zur Wartburg. So Hirtzwig (Lutherus, deutsch von Seger, Wittenberg 1618), der in den gewiß recht dankbaren Tetzelscenen hinter Kielmann zurückbleibt und den Reformator einmal genrehaft als „lateinischen Reuter“ auf einem unbotmäßigen „Rabenstück“ dem harmlosen Gelächter eines Ritters preisgiebt und in andern Auftritten den christlichen Ritter Lutherus einen bramarbasirenden Ton anschlagen läßt, trotz aller Verachtung des echten Luther gegen das Geprahle der Scharrhansen.

Auch ist nicht zu glauben, daß der in tiefster Seele demüthige Gottesknecht dem Andreas Hartmann (1600) die Apotheose mitten unter göttlichen und biblischen Personen, unter Paulus und Augustin, Johann Friedrich und Sibylla von Sachsen und die ihm in der schönen Engelburg dadroben zugeschriebene Paraphrase seines Kriegsliedes gedankt hätte.

Und wir, gewohnt Pastor Martin Rinckhart im „Nun danket alle Gott“ als Chorführer der freudigen Gemeinde zu bewundern, kehren ärgerlich dem monströsen Durcheinander, der klotzigen Sprache, dem maßlosen Haß seines Monetarius seditiosus („Der Müntzerische Bauernkrieg“, 1625) den Rücken, worin Münzer die schwärzeste Folie für das „besonders auserwählte Rüstzeug Doctor Martin Luther“ abgiebt und die Ereignisse von 1524 in ein „richtiges und lustiges Compendium historicum“ zusammengerafft sind. Hier poltert Luther gegen die tollen Bauern, da haut er dem Drachen der großen Babel ein paar Köpfe weg, dort hält er ein derbes Verlobungsgespräch mit Katharina [1]), und schließlich verführt

---

[1]) Der Kampf mit dem Drachen schon ganz ähnlich im „Ritter“ von 1613. — Mit dem Beiworte „derb“ will ich die Verlobungsscene keineswegs unbedingt schelten, denn die Art, wie Käthe da ihren Martin mit seiner alten Flamme, der Eva Schönfeld, schraubt, ruft doch wirkliches Leben auf die Bretter, und die folgenden Liebesschwüre hat der nicht bloß mit mansfeldischen Bergreien vertraute Pastor dem Volksmund abgelauscht (oder wenigstens Luthers Tischreden S. 441[a]; L. sagt von seiner Hausfrau: er achte „sie tewrer, denn das Königreich Franckreich, und der Venediger Herrschafft“):

Luther. Ihr seid ein Schatz über alle Schätz,
Den ich viel höher schätz und setz,
Als das ganz Königreich Franckreich.
Katharina. Herzlieber Schatz, so schätz ich euch
Über der Venediger Herrschaft.

er gar mit Herrn Philippus und dem Kanzler einen „züchtigen Priestertanz". Ein ganzes Alphabet Druckbogen wird für diese wirre, wüste Historie, die als Glied eines Cyclus gedacht ist, aufgebraucht. Noch vor der Jubelfeier der Reformation, 1613, hatte derselbe Rinckhart in Eisleben ein Drama gedichtet: „Der Eißlebisch christlich Ritter", fanatisch confessionell, ein rand- und bandloses Gemengsel aus Luthers Lebenslauf (dem Tetzelkampf, dem Bullengericht, dem Wormser Reichstag, dem Rottenkrieg, dem seligen Tod) und einer altüberlieferten Parabel, wie Königssöhne zur Schlichtung ihres Erbstreits ein Wettschießen nach des Vaters Leiche beginnen, der Jüngste jedoch weinend solcher Schändung sich versagt. Dieser gute Sohn ist hier Luther; die höllischen Frevler sind Pseudo-Petrus und Johannes, Papst und Calvin, der Buhle der Sarcophila, des Bauchgottes, und der Buhle der Phrenophila, des Gehirnschwindels! Peter, ein frecher Raufbold, wetzt vor Martins Haus den Degen und schreit: „Raus du Bluthund und Störenfried", wird aber im Zweikampf gestreckt. In diesem an maskirten historischen Personen reichen Stück macht der „Eislebisch christlich Ritter", sein „Triumphliedlein" singend, von den Epheserwaffen thätlichsten Gebrauch und frohlockt wie ein Landsknecht: „Juch, wer singt nun Victoria? . . Holla, der Streit wär auch vollbracht", bis die Höllischen ihre Beute fortraffen, Martin aber und Friedwertus, der Kurfürst, im Sterbekittel von Immanuel zur himmlischen Seligkeit eingeführt werden. Ja, in der von Haß gegen die Andersgläubigen strotzenden Vorrede gilt Luther nicht nur als wahrer Ritter des goldenen Vließes, sondern, wie man einst den Römlingen zum Schimpf eine „Passion" Luthers parodisch abgefaßt hatte, geradezu als neuer, zweiter Christus, durch den hl. Georg angekündigt wie Jesus durch die Prototypen im Alten Testament. Rinckhart umschreibt die berühmte Micha-Stelle dreist also: „Und du Eißleben bist mit nichten die Kleinste unter den tausenden in Deutschland: denn aus dir soll mir kommen, der über mein geistlich Volk Israel ein Ritter und der letzte Prophet sei."

Eben so ans Volkslied anklingend läßt Rinckhart den Bauer Heinz sterben:

> Da uff den grünen Gräsichen,
> Da uff den lieben Räsichen.
> Nu gsegne dich Gott Laub und Gras,
> Was von Gott je geschaffen was.

Solcher Muhammedehren hat es den „christlichen Ritter“ nie gelüstet, wenn er das von Paulus geschliffene Schwert des Geistes in die starke Hand nahm. Und nicht um mit dem großen Kämpfer, Prediger, Erzieher, Sprachschöpfer einen Götzendienst zu treiben, der am wenigsten nach seinem Sinn wäre, wollen wir ihm hier in Deutschlands Hauptstadt endlich ein Standbild gründen, sondern in Dankbarkeit für die Fülle des Segens, der aus seinem Lebenskampf und Lebenswerk über alle Deutschen sich ergossen hat, unmittelbar und mittelbar, bewußt oder unbewußt, bezeugt oder geläugnet; im Einklang mit dem auf die That und gegen die Schlaffheit gerichteten Lebensideal unsrer größten neueren Dichter und Philosophen; im Gelöbnis, gleich dem christlichen Ritter, wo wir auch stehn und wie verschieden wir auch denken mögen, einen guten Kampf zu kämpfen.

Tannhäuser in Sage und Dichtung.

1.

Als ich einst in einer Unterhaltung über Schwinds Wandgemälde, die den Dichterkrieg auf der Wartburg darstellen, von dem Hohen Burgherrn und Kunstfreunde nach den Lebensverhältnissen Heinrichs von Ofterdingen gefragt, pflichtgemäß die Zweifel der Wissenschaft gegen das geschichtliche Dasein eines solchen dämonischen Sängers aussprach, da wurde die Befürchtung laut, daß, seitdem ein Wolf den Homer in Stücke zerrissen hat, die böse Kritik nach und nach allem Schönen und Romantischen in der Welt den Garaus bereiten und ihren Eroberungspfad mit lauter Leichen besäen werde. Früher machte man wohl kurzen Proceß: im vorigen Jahrhundert haben die Schweizer eine Schrift gegen den leibhaften Volkshelden Wilhelm Tell auf offenem Markt durch den Henker verbrennen lassen. Derlei handfeste Gewalt bedroht die Kritik längst nicht mehr, aber auch jene sanfteren Einwände braucht sie nicht zu scheuen. Es ist ja kein verheerender Krieg zwischen Verstand und Einbildungskraft, sondern eine fruchtbare Arbeit wissenschaftlicher Phantasie, wenn wir nachweisen, daß ein Sagenheld ohne wirkliches Erdenwallen Jahrhunderte lang ein höheres Dasein behauptet, ein andrer aus dem Bunde von Wahrheit und Dichtung wiedergeboren ist; wenn wir die geschäftige Mythenbildung auf vielverschlungenen Pfaden bis in die graue Vorzeit zurückverfolgen, anderseits Frau Lorelei erst vor hundert Jahren von einem fahrenden Romantiker als Tochter der Phantasie und des Widerhalls am rheinischen Lurlei aus dem Nichts erfunden sehn; wenn wir zeigen, wie die Sage Helden hinauf und Götter herab führt in die mittlere Sphäre des Heroischen, wie die Nibelungen dem Himmel und der Völker-

wanderung entstammen, wie hier ein griechischer Philosoph, da ein römischer Dichter, dort ein staufischer Kaiser der Träger von einzelnen Sagen oder Sagenmassen ward, wie der Aberglaube des sechzehnten Jahrhunderts einen Schwindler Johann Faust emporhob zu vermessenen Geistesflügen und wundersamen Zaubereien. Solchen Gestalten und ihren Metamorphosen spürt dann die Forschung gern auf allen Wegen nach, um gleich der Kunstgeschichte Grundrisse, Stile, Veränderungen zu erkennen.

Gerade den Dichtern, die selbst die Phantasie mit ihren Gebilden nähren, hat wiederum die dankbare Phantasie gern einen Dämmerschein gewoben aus Geschichte und Mythus; oder ein Nachkömmling hat mit bewußter Kunst ihnen in sinnvollen Bildern gehuldigt: Uhlands „Münstersage" feiert den jungen Goethe, von dessen Meißelschlägen der Dom erdröhnt, sein „Märchen" deutet auf den siegreichen Königssohn Wolfgang, dessen Kuß das Dornröschen vom starren Schlaf der Stubenpoesie befreit.

Bekannte Dichter des Mittelalters waren Gegenstand der Sage geworden. Der Epiker Wirnt von Gravenberg soll bei einer Begegnung mit Frau Welt, die ihm erst verführerisch den blanken Leib, dann jedoch abschreckend den von Nattern zerfressenen Rücken wies, tieferschüttert in sich gegangen sein. Schwankweis lebte Neidhart von Reuenthal, der sinnenfrohe Meister höfischer Dorfpoesie, in derben Liedern und Fastnachtspielen fort; in dunklen Balladen der edle Moringer — wenn es Heinrich von Morungen ist — und der junge Neiffen, zwei Minnesinger. Volkslieder, die jenen von den Troubadours bis zu Uhland und weiter in romanischer und germanischer Zunge, Poesie und Prosa, lyrisch, episch, ja dramatisch behandelten Stoff des Herzmære fortpflanzten, wo dem Weib das Herz des todten Buhlen aufgetischt wird, hießen geradezu „Bremberger": gewiß weil der unbedeutende Minnesinger Reinman von Brennenberg durch wörtlich verstandene Tropen sich einen Platz in diesen tragischen Kreisen erobert hatte. Doch die sanglustigen Burschen und Mägdlein wußten, wenn eins in der Runde den Bremberger anstimmte, nichts von dem Castellan von Coucy, nichts von dem deutschen Lyriker Brennenberg. Und sie ahnten alle längst nicht mehr, daß der Held der Lieder, die man kurzweg „den Tanhauser" oder „Danheuser", „Donnhäuser" hieß, einst in deutschen Landen ein namhafter Sänger gewesen sei.

Herr Tannhäuser, der Tanhûsære, stammt aus einem salzburgischen Geschlecht und hat etwa von 1205 bis gegen 1270 gelebt; in Nieder-

österreich begütert, zeitweis auch in Franken wohnhaft, vertraut mit dem letzten Babenberger Friedrich dem Streitbaren und mit dem Baiernherzog Otto, die er in überladenen Gedichten als seine Gönner preist. Er hat Deutschland weit und breit durchwandert, Italien, vielleicht auch Frankreich gesehn und das heilige Land, wohl 1228, als Kreuzfahrer betreten. Im weißen Pilgermantel mit dem schwarzen Kreuz stellt ihn das Phantasiebild der Manessischen Handschrift dar. Er war ein ritterlich und geistlich gebildeter, vielbelesener Mann, der aber trotz mancher nahen Berührung mit Neidhart in mythologischen, litterarischen, geographischen Anspielungen kein Maß hält, Räthsel von Adam und dem Morde Thomas Beckets drechselt und in parodischer Übertreibung des anspruchsvollen Frauendienstes, krausem Humor, allerlei höfisch-wälschen Sprachschnörkeln das Siechthum des Minnesangs verräth. Seine poetische Begabung ist nicht gemein: er hat nicht wie mancher Zeitgenoß und Nachfahr nur Brocken vom Mahl reicherer Vorgänger gesammelt und aus fremden Mustern Teppiche gewoben, sondern wo er entlehnt eine besondre Würze hinzugethan und mit Laune, Liebeserfahrung, Variation von Lust und Leid, kräftiger Allegorie eigenthümlichen Umriß geboten, allerdings ohne sich vor arabeskenhafter Caricatur und frivolen Sprüngen zu hüten. Obwohl der Tannhäuser weder einfach noch unzweideutig ernst ist und manches Klagewort uns einen problematischen Menschen zeigt, der im Unglück wieder auf die Beine fällt, sieht man doch stufenweise das sinnliche Weltkind, den unsteten Vaganten, den vom Sündenpfad durch harte Prüfung auf den Gnadenweg trachtenden Büßer.

Zur Frühlingszeit wandelt er blumenbrechend durch die Au in einen Forst, wo die Vöglein hell „tschantieren", und findet an Bachesrand ein Idealbild weiblicher Reize, die „schöne Creatur", der er sich trunken angelobt mit dem alten Schwur: „Fraue mein, ich bin dein, du bist mein". Die Waldeinsamkeit umfängt ein halb leichtfertig, halb inbrünstig beschriebenes Kosen:

> si wart mîn trût und ich ir man . .
> si was so hôhes muotes,
> daz ich vergaz der sinne.

War es nicht ein leichter Schritt, auf Grund einer solchen Waldscene weltvergessener Minnelust zwischen dem sinnberaubten Ritter, der noch dazu den Namen des im Tann Hausenden führt, und einer geheimnis-

vollen Wunderschönen diesen heißblütigen Sänger im Banne der Frau Venus zu erblicken? Um so leichter, da diese Venus in Tannhäusers Lyrik keine geringe Rolle spielt und die ausgelassenen österreichischen Tanzlieder von Begierde zu Genuß, von der Kunigund zur Irmengard, von der Irmengard zur Adelheid taumeln, die Kirche jedoch solche Tanzlust und ihr Gefolge schalt, um den Weltkindern die Hölle heiß zu machen.

Der frohe Jauchzer Nu heia, Tanhûsære verhallt, die hohen freigebigen Gönner sterben, mit ihnen wird des Dichters Wohlleben begraben. Nun singt er nicht mehr unter der Linde zum Reigen, bis der Fiedelbogen zerspringt, nun schwenkt er nicht mehr den vollen Becher, nun freut er sich nicht mehr eines gemächlichen Ruhesitzes. Der „Wirth" ist ein „Gast" geworden, der die friedlosen Gefährten Seltenreich und Schaffenicht, Unrath und Schaden seine Baumeister nennt. Tannhäuser schildert einmal packend, wie er auf der Fahrt über Meer beinah Schiffbruch erlitten: symbolisch hat er das im Leben erfahren. In „schnödem Gewand" streicht er umher,

> ein erbeitsælic man, der niene kan belîben
> wan hiute hie, morn anderswar,

und beseufzt als verlorener Sohn des Minnesangs, vielleicht mehr aus Bedauern der Einbuße so angenehmer Dinge denn aus tiefer Reue, sein Lotterleben in Versen, die uns die schwachen Seiten des mittelalterlichen Lebemannes enthüllen:

> diu schœnen wîp, der guote wîn,
> diu mursel (Leckerbissen) an dem morgen
> unt zwîrent (zweimal) in der wochen baden,
> daz scheidet mich von guote.

Ernstere Bußfertigkeit übermannt ihn, daß er zu Gott und der heiligen Jungfrau fleht, ihn, der gesündigt all seine Tage, vor der Höllenpein zu schirmen:

> hilf mir von mînen sünden . .
> gip mir krefteclîchen sin,
> daz mich der tiuvel niht verirren kunne.

Wie sein Ausgang war, ist uns nicht überliefert.

Er ward ein typischer Büßer. Das vierzehnte Jahrhundert schrieb ihm selbst einen in einem „Ton" des Tannhäuser abgefaßten neuen Buß-

gesang zu, das fünfzehnte schuf unter anderm ein lang in Volks- und Meisterlied nachhallendes dramatisches Duett zwischen Tannhäuser und Frau Venus, von der hinweg er zu Maria strebt. So erscheint er als romantischer Hercules auf dem Scheideweg zwischen niederer und hoher, höllischer und göttlicher Minne, zwischen der heidnischen Buhle, die allen sündhaften Reiz, und der christlichen Himmelskönigin, die alle sühnende Reinheit und emporflügelnde Heiligkeit des Ewig-Weiblichen verkörpert.

Die Sage muß den unsteten Gesellen schon früh umwoben haben. Es stimmt ungefähr zur Lebenszeit des geschichtlichen Tannhäuser, wenn der verlorene Weltmensch im Volkslied seinen Hilfeschrei aus tiefer Noth erschallen läßt zum Throne Papst Urbans IV., der in den ersten sechziger Jahren die Tiara trug.

Aus dem einsamen liebeseligen Tann ward ein Minneberg, die berückende Frau zur Venus. Gab es doch seit König Artus und weiter her zahlreiche Sagen von üppigen Hofhalten in Bergen, von ewiger Vergessenheit in ihrem Bann. Bergeshöhlen wurden auch den zu Unholden herabgedrückten Göttern antiken und germanischen Heidenthums als Wohnsitz angewiesen; doch erst spät flossen die deutsche Frau Holle, die aus dem zerklüfteten Hörselberg bei Eisenach mit der wilden Jagd ausfliegt, und Frau Venus zusammen, erst im neunzehnten Jahrhundert ward gerade diese verrufene, den Kindern gefährliche Hexengegend (von der schon Luthers sonst so abergläubische Tischreden sagen: „Das sind auch nur lauter somnia") zum Mons Veneris Tannhäusers.

Wir haben uns lang mit solchen Combinationen für die Entstehung der Tannhäusersage begnügt und dürfen sie auch nach den jüngsten gelehrten Hinweisen finländischer, französischer, deutscher Forscher auf Italien als Heimat einer nahverwandten Überlieferung wesentlich festhalten. Antoine de la Sale im vierten Buch seiner um 1440 geschriebenen Salade theilt mit was er 1420 an Ort und Stelle vom Monte della Sibilla bei Norcia, Cellinischen nnd Goethischen Angedenkens, in den Mittelapenninen aus dem Volksmunde vernommen und gewiß nicht ohne Mißverständnisse, Lücken und Erweiterungen bewahrt hat. Dort ist der Hofhalt der Sibylla von Cumä, die endlich aus der Prophetin zur Herrscherin des „irdischen Paradieses" geworden ist. Im vierzehnten Jahrhundert kam ein Ritter — wohlgemerkt: ein Deutscher, den La Sale gleich nach einer vorgefundenen, unrichtig gelesenen Inschrift Her Hans

Wanbanbourg benamsen möchte — mit seinem Knappen hinein und blieb über dreihundert Tage im wundervollen Genußleben mit einer der zauberischen Huris. Doch die Entdeckung, daß die Schönen jede Samstagsnacht sich heimlich in Schlangen verwandeln, schreckt ihn; ein Ruf von oben warnt; die bisher so flüchtige Zeit wird ihm nun unerträglich lang. Drum scheidet er mit dem halb widerstrebenden Knappen am letzten Termin und sucht in Rom Absolution. Aber der Papst, dem er — wozu? Corruptel? — ein goldenes Wunderstäbchen aus dem Sibyllenberge mitbringt, zaudert in den durch ein übles Intriguenspiel beirrten Verhandlungen, so daß der Ritter in den Berg zurückkehrt, Hirten als letzten Bescheid anvertrauend, er wolle, der Seele verlustig, doch den Leib retten und sei bei der Sibylle zu finden. Das gereichte dem nachforschenden Papst zu verspäteter Trauer.

Die Sage von diesem sinnlichen Paradies und seinen allsamstäglich zu Schlangen werdenden Feen erzählt schon 1391 der italienische Roman Guerino in einer geistlichen Contrafactur, wo der fromme Held, der die Sibylla Cumana über ein Familienschicksal befragen will, ein Jahr lang ihren und der fünfzig Hoffräulein Reizen widersteht und heil den Zauberberg bei Norcia verläßt.

Dieser Berg, dessen Herrscherin also aus der Sibylla voll prophetischer Weisheit zur Liebesgöttin des paradiso terrestre geworden war, blieb theils eine geheime Hochschule der Magie, theils eine verborgene Stätte des sinnlichsten Genusses. „Venusberg" nannten die Deutschen den Monte della Sibilla im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert als Schwindelheim fahrender Scholaren, sei es daß man bei dieser Bezeichnung gar nicht an Norcia dachte, sei es daß Einige von dem wälschen Ort etwas wußten. So ging Äneas Sylvius, als ihn jemand zu Rathe zog, der dunklen Frage nach; auch unsre Zimmerische Chronik erwähnt es. Und 1497 besuchte der Kölner Patrizier Arnold v. Harff mit einem offenbar jenen Sagen fremden Castellan aus der Nachbarschaft ergebnislos den Berg — vierhundert Jahre später hat der Meister der französischen Sprach- und Litteraturgeschichte, Gaston Paris, dort wissenschaftliche Localuntersuchungen angeregt.

Das Problem nun, ob nicht bloß die verbreiteten Motive von dem üppigen Berghofhalt, der jählings schwindenden Zeit, dem Melusinentag u. a. längst bei Norcia heimisch seien, sondern auch jene Sage des deutschen Ritters hier ihren Ursprung habe, harrt noch entschiedener Auf-

klärung. Ich vermuthe trotz G. Paris mit Söderhjelm und Kluge Localisirung der vorhandenen Tannhäusersage durch deutsche Reisende, nicht Verpflanzung aus Italien über die Alpen. Doch selbst wenn G. Paris' Scharfsinn Recht behielte, so müßte das mythisirte Leben Tannhäusers uns die Möglichkeit zeigen, warum gerad er in den „Venusberg“ eingegangen ist.

Vor dem Venusberg unsrer Sage hält der treue Eckart Wacht, der greise Vormund und Warner altgermanischen Heldensangs. Als ernsten Anwalt schildert ihn im fünfzehnten Jahrhundert ein ödes allegorisches Gedicht Hermanns von Sachsenheim, „Die Möhrin“ (1453). Da ist Tannhäuser Gemahl der Venus:

Er kam dort her auß Frankenlant,
Der Tannhuser ist ers genannt;

waren doch dem Minnesinger fränkische Städte wohlvertraut. An das erwähnte Duett anklingend spricht im Fastnachtspiel oder besser Lehrgedicht der reuige Ritter Tannhäuser mit der berückenden Frau Welt, ruft Maria, und als jene lockt, ihn lade Frau Venus zur Umarmung in den Berg, flucht er: „Frau Venus ist ein Teuffelinne“. Andre Gewährsmänner erhärten, daß er der Gauchmatt oder dem Seil der Venus nimmer entfliehn mag. Sebastian Brant sagt das trocken und grämlich nach seiner Art, frischer Hans Sachs in dem auch von der „Möhrin“ angeregten „Hoffgesindt Veneris“ (1517), wo die Königin ihr Volk mustert und Tannhäuser den Vortritt hat:

Herr Donhauser bin ich genandt,
Mein nam der ist gar weit erkandt,
Auß Frankenlandt was ich geborn.

Vergebens mahnt der treue Eckart, früh ein Liebling unseres Dichters; endlich fleht Tannhäuser in gehäuften Sätzen:

Ach Venus, wie sein wir so kranck,
Ach wie ist uns die weil so lanck,
Ach wie han wir so dieffe wunden,
Ach wie sein wir so hart gebunden,
Laß uns ledig, das bit wir dich!

Doch Frau Venus läßt Keinen frei, der sich ihr einmal zu eigen gegeben hat: „Du Danhauser, vernim mich, von mir wirt niemandt mehr erlöst“.

Merken wir nur im Flug an, daß das sechzehnte Jahrhundert den Ausdruck „den Donhauser spielen" lasciv braucht oder den Namen „Donhauser" abschätzig allgemein auf altfränkische Lieder bezieht, demgemäß „danheuserisch" im Sinne von ungebildet, zurückgeblieben, dumm verwendet, und daß schon, allerdings höchst wunderlich, gelehrte Deutung anhebt; neben Bemerkungen des Agricola, des Paracelsus, wie daß Dannhausers Venusberg „kein fabelgedicht, sondern ein wahrhaftig geschicht sei", oder dem Spaß desselben Paracelsus, ein Schwindler aus dem Venusberg thue, wie wenn er mit Bruder Eckart Metten gebetet und mit dem Danhäuser eine Blutwurst gegessen habe. Während im siebzehnten Jahrhundert Melchior Goldast, der ohne ästhetische Theilnahme Minnelieder ausgrub, den Venusberg rationalistisch auf schnöde Vergnügungslocale deutet und das Tannhäuserlied dem hier zuerst wieder erweckten historischen Tannhäuser selbst als kaiserliches Parteilied gegen den Papst zuweist, phantasirt im sechzehnten der wackere bairische Geschichtschreiber Aventin naiv genug von der Einführung der Minne bei uns durch „etliche alte Römer", den Wolfram z. B., und, vielleicht auf Grund unechter und wahnschaffener Reisegedichte, vom „Danheuser" (griechisch „Thanauses"!) als einem vergötterten Kriegshelden des Morgenlands. „Man heißt auch noch die alten Meistergesäng von ihm den alt Danheuser!"

Dieser Zusatz im Titel findet sich oft: die also, welche Lieder vom Tannhäuser sangen, ins Sammelheft aufnahmen, auf fliegenden Blättern verbreiteten oder auch im Kampf gegen die weltliche Lyrik solchen Buhlgesang aus des Teufels Cantorei verpönten, waren sich der frühen Herkunft dieser Verse halb bewußt. Wir kennen die alte Weise der Strophen und dürfen ihre Form vielleicht ableiten von einer künstlicheren des Minnesingers, dessen „Töne" fortlebten im Meistersang.

Das Volkslied vom Tannhäuser war einst allenthalben in Ober- und Niederdeutschland verbreitet. Am besten erhalten auf plattdeutsch, ward es von den Dänen unerfreulich bearbeitet, in Holland frei umgetauft „Van heer Danielken", mit Bewahrung manches alten Zuges umgestaltet in der Schweiz, „zersungen" — um ein treffendes Wort von Görres und Müllenhoff anzuwenden — in österreichischen Landschaften. Ich analysire das alte Lied, wichtigerer Abweichungen der Texte gedenkend. Die übliche Verkündigung des Gegenstandes macht den Anfang:

> Nun will ich (wöll wir) aber heben an
> Von dem Danhauser singen,
> Und was er wunders hat getan
> Mit Venus, der edeln Minne
> (Mit Venus, der düvelinne).

Sein Fürwitz hat ihn in den Liebesberg gezogen — doch jetzt, nach einem oder erst nach sieben Jahren, fordert er von Reue übermannt Urlaub, und ein langes Gespräch in bekannter Tradition läßt die Strophen fest in einander greifen. Venus strengt alle Künste der Verführung an; er läugnet ihr den unverbrüchlichen Diensteid geschworen zu haben und weist die seltsame Lockung zurück, daß er eine Gespielin seiner Buhle zum „stäten wibe" nehmen solle. Wenn er bebend von der Höllenglut spricht, zeigt Venus ihm gleißend ihr rothes Mündlein, er aber schilt: „Was hilft mich euer roter Mund, er ist mir gar unmäre" (d. h. gleichgiltig, ich frage nicht danach; viel derber sagt er bei Mone: „alles din guot das ist ein mist und stinkt mich an zu aller stund", und bei A. Keller erwidert er auf die Einladung „Kuß mich an meyn roten mund": „Welt, deyn munt ist ungesmack, du smeckest nach der helle bech"). Immer dringender begehrt Tannhäuser den auf dem ältesten fliegenden Blatt von 1515 so naiv illustrirten Abschied, immer hartnäckiger weigert Venus die Lösung; doch auch diesem Hader fehlt die formelhafte Höflichkeit älterer Poesie nicht: Venus heißt „frewlin zart", Tannhäuser wird als „edler Danhauser" angeredet, ja, selbst dem stärksten altüberlieferten Trumpf geht ganz conventionell der verbindliche Zuruf voraus:

> Frau Venus, edle fraw so zart,
> ir seind ein teufelinne.

Holländer und Niederdeutsche gewahren fein in dem Äugeln der Buhlgöttin, die den Flüchtling nochmals zum Minnespiel im Kämmerlein einlädt, ein höllisches Feuer. Ein bedeutsamer, antikatholischer Unterschied liegt darin, daß der alte Nothschrei: „Maria, muter, reine maid, nun hilf mir von den wiben" niederdeutsch ersetzt wird durch ein unmittelbares Gebet zum Erlöser, ohne das Anwaltamt der Heiligen: „help mi, Christe van Himelrik, van disen bosen wiven!" Der Ruf aus tiefer Seele löst endlich den Bann: „nemt urlob von dem greisen" (d. h. doch wohl dem alten Haushofmeister Eckart), sagt Venus mit der gleißnerischen Aufforderung, er möge durch alle Länder ihren Ruhm verkündigen.

Tannhäuser zieht aber stracks gen Rom „zu ainem bapst der haist Urban", der soll seine Seele bewahren. Und wie ja die Volksballaden insgemein, nicht auf ausmalenden Übergang bedacht, nur die Gipfel der Handlung abendröthlich beleuchten, so hören wir gleich, ohne jede Reiseschilderung und Audienzerklärung, die Beichte zu Rom: „Ach Babest, lieber herre mein, ich klag euch meine sünde"; eine Beichte, die wiederum in der niederdeutschen Fassung voller, inbrünstiger, Paulus' und Luthers Grundlehren vom alleinigen Heil der Reue und Gnade verwandter ertönt. Nun wird ein höchst dramatisches Motiv aufgepflanzt, das man in Italien, den heiligen Vater schonend, nicht kennt:

De pawest habd einen drögen staff,
den stötte he an de erden:
„so der staff nu grönen wert
(wannen desen stock rosen draecht)
schollen din sünde vorgeven werden."

Zerschmettert durch dies gnadenlose Wort Urbans, jeder Aussicht auf Heilung bar, kehrt der verzweifelnde Tannhäuser in den Berg zurück und wird freudig bewillkommt von der Buhle, dir ihn nun auf ewig gefangen hält.

Ergreifend lautet die schlichte Strophe, ganz aus dem volksmäßigen Einklang von Natur und Menschenbrust heraus gedichtet, und welch ein Bild, wie Tannhäuser auf Nimmerwiedersehn Abschied nimmt von allem, was da leuchtet und tröstet:

Do he quam all vor den berch,
he sack sik wide umme:
„got gesegne di, sünne unde maen,
darto mine leven fründe!"

Zuvor aber hat er grimmig aufgeschrien:

Verflöket sin de leidigen papen,
de mi tor helle schriven!
se willen gade eine sele beroven,
de wol möchte beholden blieven.

War der geschichtliche Tannhäuser vielleicht ob seinem antiwelfischen und antirömischen Trotz in Noth und Bann gerathen, so brandmarkt, erhitzt durch die kirchlichen Kämpfe der neuen Zeit, unser Volkslied den Papst, weil er sein Statthalteramt frevel mißbrauchte, da er einem reuigen Sünder die Heilspforte verschloß.

Es stond biß an den dritten tag,
der stab fing an zu gronen —

Dieser Stab Urbans erinnert an den alttestamentlichen Aaronstab, der Knospen und Mandeln trägt und ein Bild der heiligen Jungfrau wurde (virga Aaron florida; Walther: du blüende gerte Arônes), an den blühenden Josephstab, an das Symbol Jesu im schönsten Weihnachtsliede von dem Reis aus der Wurzel Jesse, das ein Röslein bringt. Die Antike, christliche und weltliche Legenden des Mittelalters kennen in verschiedenen Formen das Motiv. Es findet sich reizvoll und friedlich in Schweden: ein Priester sagt zum Neck, eher wird das Rohr in meiner Hand grünen, als du Erlösung finden kannst; da wirft der arme Neck die Harfe hin und weint, der Priester aber gewahrt unterwegs das Aufblühen, er kehrt um, der Neck spielt frohe Weisen. Nicht so Tannhäuser. Das Gnadenscepter ist in Urbans Hand ein Stock des unbarmherzigen Gerichts geworden; darum paart das von Goethe dem Wunderhorn-Lied nachgerühmte „große christlich-katholische Motiv" in starken Schlußaccorden Tannhäusers ewige Gefangenschaft und die ewige Verdammnis Papst Urbans. Das Stabwunder erschreckt den heiligen Vater:

Der bapst schickt auß in alle land,
wa Danhauser hin wär komen.

Do was er widrumb in den berg
und het sein lieb erkoren,
des muß der vierte bapst Urban
auch ewig sein verloren.

Einfältig ausdeutend drückt das Entlibucher Lied sein Schlußsiegel darauf: „Drum sol kein papst und cardinal kein sünder nie verdammen; der sünder mag sein so groß er wil, kan gottes gnad erlangen". Ja, man bewahrte schließlich in österreichischen Alpenländern mit wohlgemeinter, doch poesiewidriger Correctur nur den Schluß, dergestalt daß wir ohne jeden Venusberg sofort nach Rom versetzt werden („Es war ein Sünder gegangen wol hin in die Romstadt"), wo der ungenannte Papst dem Tannhäuser drei von ihm gebeichtete Vergehen oder auch ganz allgemein was er vor sieben Jahren verbrochen hat nicht nachlassen will und sein Staberl, das dann Rosen trägt, in die Erde bohrt. Des Sängers Vorsicht unterdrückt die Bestrafung des Papstes, betont aber biblisch, daß ein reuiger

Sünder mehr werth sei als neunundneunzig Gerechte. Kein Zweifel: vor der Gegenreformation muß das Tannhäuserlied, und gewiß reicher, tapferer, als es die heutigen Reste zeigen, in den Alpen heimisch geworden sein. Der poetische Schwung und Glanz ist freilich dahin, wenn nun Gott den verlorenen Sohn in sein Gnadenreich aufnimmt, oder wenn Christus nach einem Zuruf St. Petri dem Todten mit einer blutrothen Fahne tröstlich entgegeneilt und ihm, auf die Kreuzeswunden deutend, sagt: „O Sünder, du bist mein". An Eingang und Ende der Ballade mahnt dunkel, daß Tannhäuser „auf", nicht in „einem hohen Berg" verscheidet. Ein dichterischer Schimmer ist nur noch über die im Volkslied so beliebte, manchmal so herzergreifende Anrufung der Natur als der Eidhelferin, der Mitklagenden, der Mitjubelnden gespreitet. Wie die Lind' im tiefen Thal aufgefordert wird: sie soll mir helfen trauern, so ruft Tannhäuser: „Helfet's mir meine Sünden bereuen alle Berg und tiefen Thal"; oder er beichtet einem weißen Stein.

Diese Formen erhielt das Lied allmählich in Tirol (von der Schweiz her?), in Kärnten, in Oberösterreich, in Steiermark, hier zuletzt sehr schulmeisterlich umgeprägt und verkünstelt, und es schrumpfte sogar auf fünf Strophen, von der Ankunft in Rom bis zum Blühen des Stabes, zusammen. Der Sünder heißt „Dannhauser" oder „Donhauser", aber auch „Antoni" mit bloßem Anklang in der Mittelsilbe, oder „Balthauser", worin Waldhauser und Balthasar sich mischen. Wie gedankenlos oft Verderbtes und nicht mehr Verstandenes fortgesungen wird, lehrt auch solch ein heruntergekommener Text: „Balthauser war der Name, den er vom Papst erhalten hat" gegen „Dannhauser war sein Name, beim Papsten sucht er Gnad".

In freien, höchst poetischen Gestaltungen bewahrten schweizerische Thäler unser Lied. Entzückt von ihrem naiven Zauber schrieb der treuste Sammler, der feinsinnigste, gelehrteste Erklärer solcher Schätze, ein Dichter, der selbst so tief aus dem Born der Volkslyrik geschöpft, selbst so hell in das Wunderhorn gestoßen, entzückt schrieb Ludwig Uhland an seinen lieben Gastfreund v. Laßberg auf der Meersburg: „Als ich den alten Tannhäuser erhielt, da kam mir vor Freuden fast das Tanzen in die Beine wie den schönen Jungfrauen im Walde." Denn unter Elbinnen des Waldes spielt hier der Liebeszauber, der sich also ankündigt: „Wele groß wunder schauen wil, der gang in grünen wald uße". Danhuser, ein

Ritter gut, gelangt zu den „schönen jungfrawen“, den Feen, denen im wiegenden Tanze das Jahr gleich einer Stunde verrinnt. Er soll — man gedenke des Heiratsvorschlages oben — die jüngste Tochter zum Eheweib nehmen, doch ihr brennendes Auge — man gedenke wiederum der niederdeutschen Venus — scheucht ihn zurück, oder er sagt voll Ekels, als sei es die zerfressene Frau Welt: nein, die ist ja so vermodert. Nach einem schweren Traum unter dem Feigenbaum der Frau Vrene (die heilige Verena war allmählich ganz zum elbischen Wesen und zur Vertreterin der Venus geworden) übermannt ihn vollends die Reue. Mit blutigen Füßen wandert er gen Rom. Der Papst weist ihn ab. Danhuser verzagt im Gebet am Kreuzaltar Christi und wagt unsrer lieben Frau, die dem Elenden draußen vor dem Thor begegnet, nur ein trostloses Ade zuzurufen: „Behüt dich got, du reini magt, dich darf ich nimmer anschauen“. Als der Stab dritthalb Tage darauf grünt und der Papst dem Entschwundenen nachforscht, kommt nur der einsilbige geheimnisvolle Bescheid zurück: „Danhuser ist verfaren, Danhuser ist in frau Vrenen berg“.

Romantisch helldunkel und sprunghaft künden diese Schweizerlieder, Altes und Neues mischend, die Geschicke des Helden. Im St. Galler Oberland beruft man sich gleich dem Vorredner der Nibelungen auf „die alte Märe“: da geht „Danuser, ein wundrige (fürwitziger) Knab wol uf der Frau Vrenes berg zu dene dri schöne jungfraue“; die sind die Woche hindurch glänzend anzusehn, „am suntig sinds otre und schlange“, wie im Sibyllenberg. Vom Herrn Pfarrer — eine prosaische Katechisation — nach Rom gewiesen, kehrt er zurück auf den Berg zu den „dri schönen chinden“, um dort den jüngsten Tag abzuwarten. Dem Stab entsprießen drei Rosen. Wuchtig wird erzählt und bekräftigt, daß kaum ein halbes Jahr später der Papst gestorben, in Ewigkeit verdammt und für immer verdorben sei, worauf wie in jenen österreichischen Liedern die Lehre folgt, kein Priester dürfe grausam der göttlichen Gnade vorgreifen. Eine schweizerische Gestalt, die auch an La Sales Bericht erinnert, läßt die Sendlinge des geängsteten Papstes auf den Vrenelisberg kommen und anpochen: „Tannhuser soll do use cho, sine sünde sigen em nogloffe“; doch er entgegnet, hier bis zum jüngsten Tag bleiben zu müssen. Dazu gesellt sich eine wundersame Übertragung aus der deutschen Kaisersage vom Untersberg und Kyffhäuser oder aus einer ähnlichen schweizerischen Volkssage:

Tannhuser sitzt am steinige tisch,
der bart wachst im drum umme,
und wenn er drü mal ummen isch,
so wird der jüngst tag bald chume;

jeden Freitag befragt er die Frau Vreneli, ob sein Bart den Marmeltisch schon dreimal umspanne. Das ist ein beredtes Zeugniß für den Wanderverkehr von Sagen und Liedern, und wie näher oder ferner verwandte Motive gleich der Eisenfeile am Magneten sich anziehn.

2.

Nachdem ein paar Sammler des siebzehnten Jahrhunderts, so Kornmann in seinem curiösen vielbenutzten Sagenbuche Mons Veneris, das alte Lied abgedruckt hatten, wandte die moderne Kunstpoesie sich erst unter dem Zeichen der romantischen mondbeglänzten Zaubernacht Herrn Tannhäuser zu. Voran eilte der Dichter des „Phantasus", Ludwig Tieck, der ja mit der Losung:

Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!

die unsterblichen Lieblinge großer und kleiner Kinder, Magelone und Genovefa, Rothkäppchen und Melusine, Haimonskinder, Octavian und Fortunat, Blaubart und Däumling, zu neuem Dasein geweckt hat. Ohne das Tannhäuserlied zu kennen, wob Tieck zuerst in den „Romantischen Dichtungen" 1799 und dann im „Phantasus" Züge des Eckart aus dem Heldenbuche, des Hameler Rattenfängers, des Venusberges zusammen und stellte nun ein ganzes Tannhäusergeschlecht auf die Beine, dessen Ahn, ein Knappe, sich zum Gedächtnis einer grauenvollen Nacht im Walde den Tannenhäuser hat nennen müssen. Nur der zweite Theil kommt für uns in Betracht. Ein Abkömmling erzählt da etliche Jahrhunderte später einem Jugendfreund von seiner Liebesnoth und seinem Leben im Berge bei den „frohen heidnischen Göttern, Frau Venus an ihrer Spitze". Zur Absolution pilgert er nach Rom, kommt „bleich und abgezehrt, in zerrissenen Wallfahrtskleidern und barfuß" zurück, erklärt, der heilige Vater wolle und könne nicht ihm vergeben, er müsse drum wieder an seinen alten Wohnsitz gehn, und verschwindet nach der geheimnisvollen Ermordung der geliebten Emma. Alles ist hier eingetaucht in gewitterschwüle Sinnlichkeit, in jenen unheimlichen Halbwahnsinn und dämonischen Bann des Wald-

und Gespensterschauers, der der Muse, ja Meduse des „Blonden Eckbert“ und des „Runenberges“ so virtuos zu Gebote steht, wo wir das Gruseln lernen und die spukhaft belebte Natur wie ein Polyp unentrinnbare Fangarme nach dem erstarrten Wanderer reckt.

Bald wurde das alte Lied, wie es die Kornmann und Prätorius ihren Sammelsurien einverleibt hatten und es neuerdings auch in einer „Bibliothek des Romantisch-Wunderbaren“ von Vulpius aufgetischt, von Benedicte Naubert im „Müller von Eisenbüttel“ confus verarbeitet worden war, Gemeingut durch die begeisterten Liederbrüder Arnim und Brentano. „Des Knaben Wunderhorn“ gab ihm neue Schwingen, und von Sallet bis zu Geibel oder Siebel, von Brentanos heranstreifenden tiefsinnigen Rosenkranz-Romanzen bis zu Wolffs minder tiefsinniger Aventüre hin ist das alte „Nu heia, Tanhusäre!“ gar oft und in recht verschiedenen Tonarten erklungen. Auch hat zuletzt ein modernes Weltkind als „Neuer Tannhäuser“ mit liederlicher Grazie dem alten Concurrenz gemacht, doch als „Tannhäuser in Rom“ eine nicht religiös, sondern patriotisch ernste Wandlung vollzogen.

Im dunklen Tann der Poesie und Minne sollte schon viel früher die Spottdrossel nicht fehlen: Heinrich Heine, der sich den Namen eines romantique défroqué gern gefallen ließ, dessen Lyrik mit einem wahren Januskopf in die romantische Zaubernacht zurück und vorwärts in den grellen jungdeutschen Tag schaut.

> Meine schönsten Lebensjahre
> Die verbracht' ich im Kyffhäuser,
> Auch im Venusberg und andern
> Katakomben der Romantik.

sagt des „Romanzero“ erstes Buch. Und wie diese ganze geniale Sammlung, worin die schäbigen Krapülinski und Edith Schwanenhals Nachbarschaft halten müssen, dem biblischen Tuch voll reiner und unreiner Thiere gleicht, wie in Heines glänzendster Schöpfung, dem „Atta Troll“, die Romantik zugleich ihr Schwanenlied und ihre Fäulnis findet, wie in sein Tanzpoem „Doctor Faust“ und seine „Götter im Exil“ mit jenen von Heine untrennbaren Dissonanzen neue Gassenhauer dreingellen, so umfängt er auch als Nachsänger des Tannhäuserlieds die romantische Muse kosend mit einem Arm, um sie mit dem andern höhnisch zu würgen.

Der entsprungene Romantiker bewahrte dem „Wunderhorn", diesem Evangelium seiner Jugendlyrik, unauslöschliche Neigung, und in Paris zog es ihn hin zur Manessischen Minnesingerhandschrift. Er war zu Haus in der wundervollen Märchenwelt der Elementargeister, seine Phantasie flog mit der wilden Jagd durch die Luft und wohnte gern, zwischen Hellenen und Nazarenern keck Partei ergreifend, in den Hainen und Bergen der Venus, leider ohne die Venus Vulgivaga des Hamburger Berges und des Mabille darüber zu vergessen. In demselben Zeitalter, da Eichendorffs rauschende Waldpoesie das Venusreich mit Weihwasser besprengt und sein mohnbekränzter Christusknabe die alten Götterfeste löscht, so lind, ohne Schillers Anklagen, ohne Heines schneidende Contraste, da auch Mérimée (La Vénus d'Ille) nach vielbehandelter Sage von Wilhelm von Malmesbury her die Marmorgöttin mit dem sich krümmenden Ringfinger wieder aufrichtet, 1836 erzählt Heine manche Liebesmythen und theilt das alte Tannhäuserlied mit. „Wie herrlich ist dies Gedicht! Nächst dem hohen Liede des großen Königs (ich spreche von König Salomo) kenne ich keinen flammenderen Gesang der Zärtlichkeit als das Zwiegespräch zwischen Frau Venus und dem Tannhäuser. Dieses Lied ist wie eine Schlacht der Liebe, und es fließt darin das rotheste Herzblut." Unser Interpret, der so feinsinnig die andeutende Kunst jenes alten Gesprächs entwickelt, zwinkert dann frivol mit den Augen und nennt die „bezaubernde Hexe" eine „himmlische Curtisane, Camelien-Gottheit, déesse entretenue", Tannhäuser mit durchaus schielender Vergleichung den „Chevalier des Grieux des Mittelalters", da er doch diesem knabenhaften Anbeter und Sclaven der Manon Lescaut ganz und gar nicht verwandt ist. Heine läßt an seinem Ballet im Venusberg auch Wolfgang Goethe theilnehmen, Frau Venus und den rosenbekränzten Cavalier Tannhäuser ein bedenkliches pas de deux tanzen.

Heine selbst hat in der Strophenform und partienweis im Stil jener alten Ballade nun eine „jüngere Version" dargeboten, deren einziges Exemplar er besitze, sein eigenes neues Tannhäuserlied. Da quellen in zwei wundervollen, doch von manchen ironischen und lüsternen Lichtern umspielten ersten Theilen die dürren Reiser der Vorzeit wieder auf, grünend und blühend wie Urbans Stab. Der große moderne Lyriker waltet desselben Rechtes, das der singende Bursch am lyrischen Volksgut übt, indem er sich die Überlieferung mundgerecht macht. „Ich will", er-

klärt Heine, „dem Publicum nichts aufbinden, weder in Versen noch in Prosa, und ich bekenne offen, daß das oben mitgetheilte Gedicht von mir selbst herrührt und keinem Minnesänger des Mittelalters angehört . . Der Geist jener beiden Zeitalter muß aus einer solchen Zusammenstellung deutlich hervorleuchten; es ist, so zu sagen, ein Stück vergleichender Anatomie auf dem Felde der Litteratur." Jawohl gilt auch hier das Heinische Trutzwort:

Andre Zeiten, andre Vögel;
Andre Vögel, andre Lieder.

Dort waltet ernster Glaube, strenge Hervorkehrung der Sünde und Reue — hier ersetzt diesen Grundzug die ganz moderne Wendung:

Frau Venus, meine schöne Frau,
Von süßem Wein und Küssen
Ist meine Seele geworden krank;
Ich schmachte nach Bitternissen.

Wir haben zuviel gescherzt und gelacht,
Ich sehne mich nach Thränen,
Und statt mit Rosen möcht' ich mein Haupt
Mit spitzigen Dornen krönen.

Er ist bis zum Abscheu des von ihm genossenen und auch geschlagenen lilienweißen Leibes überdrüssig, an dem schon so Viele sich geweidet haben, so Viele noch sich ergetzen werden. Doch in Rom muß Tannhäuser eine lodernde Tirade von der Allgewalt seiner Liebesglut vor dem Papst, der keinen Stab mehr trägt, hervorsprudeln, um dann wund und struppig zur weinenden Venus heimzukehren. Sie wäscht ihn, sie kämmt ihn, sie kocht ihm hausmütterlich ein Kraftsüppchen und fragt dann lächelnd:

Tannhäuser, edler Ritter mein,
Bist lange ausgeblieben,
Sag' an, in welchen Landen du dich
So lange herumgetrieben?

Es gelüstet Heine, den beiden romantischen Acten des Venusbergs und des Vaticans ein freches Satyrspiel nachzuschicken: so gießt er im dritten Theile, dem Reisebericht Tannhäusers über Italien, deutsche Kleinstaaterei, schwäbischen Gelbveigleinsang, über Goethes Tod und Eckermanns Leben im Musenwittwensitz Weimar, über Frankfurter Schabbesschmaus und

hamburgische Börsenjobber, sein Scheidewasser, seine Asa fötida auf die alte Sage von Tannhäuser und Frau Venus.

Niemand kann diese Heinischen Blätter lesen, ohne daß ihm der Name Richard Wagners auf die Lippen träte; der Frage des lyrischen Berichts: „Wer ist der Pilger bleich und wüst?" antwortet die Erinnerung an einen gefeierten Heldentenor. Wagner schöpfte nicht bloß die Fabel des „Fliegenden Holländers" aus Heines „Salon", wo ein romantischer Berg den sumpfigen Niederungen Pan Schnabelewopskis entsteigt: „Die von Heine erfundene, echt dramatische Behandlung der Erlösung dieses Ahasverus des Oceans gab mir alles an die Hand, diese Sage zu einem Opernsujet zu benutzen". Auf ihn und seinen „Tannhäuser" zielt Heines Scherz, daß aus demselben „Salon" schon mancher Maëstro Barthel manchen Schoppen Most geholt habe.

Kühn und siegreich, obwohl etwa Otto Jahn als treuer Eckart und Grenzbote der alten Schule warnend vor den Venusberg der Zukunftsmusik trat, hatte Wagner seit 1843 zwei Sagen, zwei Dichtungen zusammengeschweißt, wie gleich der Titel „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg" ankündigt. Er hatte, von ein paar Nebenmotiven der deutschen Romantik abgesehn, aus Heine und E. T. A. Hoffmann geschöpft, Tannhäuser und Heinrich von Ofterdingen zu Einer Gestalt verschmolzen, die schon 1838 durch Lucas ganz willkürlich identificirt worden waren und 1880 im Tiegel Julius Wolffs auch noch mit dem Kürenberger legirt worden sind. Möglich daß ein Motiv in Bechsteins thüringischen Sagen, wonach Tannhäuser am Wartburgkrieg theilnehmen wollte, Wagner anregte, der sich vag auf ein „Volksbuch" beruft. Den Venusberg, die Pilgerfahrt und ihren Schlußaccord „Du bist in Ewigkeit verdammt", den Rückfall gab ihm Heines doppelte Fassung an die Hand. Die übrigen Hauptzüge gewann er frei aus Hoffmanns Ofterdingen-Novelle von 1819: „Der Kampf der Sänger", die dem krausen Archiv der „Serapionsbrüder" einverleibt ist.

Ein aus ältern Vorlagen uneinheitlich mit Interpolationen zusammengeleimtes mittelhochdeutsches Gedicht des dreizehnten Jahrhunderts „Der Wartburgkrieg", läßt am landgräflichen Hofe zu Eisenach Heinrich von Ofterdingen die andren Sänger: Wolfram, Walther, den späteren Reinmar von Zweter, den unbekannten Biterolf und den wirklich als Notar nachgewiesenen „tugendhaften Schreiber", zum Liederkampf für den

Thüringer gegen sein Lob des österreichischen Herzogs herausfordern. Unterliegend beruft er sich auf Meister Clinsor von Ungerland (den bei Novalis und Immermann so verschieden auflebenden Zauberer des „Parzival"), der dann im angestückten zweiten Theil einen langen dunkel- und spitzsinnigen Räthselstreit mit dem frommen, weisen Wolfram ausficht. Orakelhaft wird die Heiligsprechung Elisabeths einbezogen; und in Thüringen bemächtigte sich mit genauer Angabe der Örtlichkeiten und Umstände reiche chronikalische Überlieferung der 1206 oder 1207 anberaumten Fehden zwischen Heinrich und den Hofdichtern, zwischen Wolfram und Klingsor nebst dem Höllengeiste Nasyon.

Ein Heinrich von Ofterdingen könnte vielleicht um 1207 Beziehungen zu Eisenach gehabt haben, denn für 1257 ist Henricus dictus de Oftindinch, filius Henrici de Rospe urkundlich nachgewiesen; doch mag man auch den Vater dieses Henricus mit leichter Namensänderung auf der Wartburg einführen — unser Dichter wird dadurch nicht greifbarer, sondern bleibt eine Nebelgestalt. Der mythische Ofterdingen, den Novalis ganz frei zum jugendlichen Träger seiner großen ahnungsvollen Apotheose der Poesie und Liebe schuf, den die Brüder Schlegel und Genossen, auch Grabbes Hohenstaufendrama, aus reiner Willkür zum Nibelungendichter stempelten, den Fouqué in einem ungenießbaren Mischwerk besang, Ofterdingen hatte mit seinem mannigfach entstellten Namen im Meistersang fortgelebt, bis 1697 Johann Christoph Wagenseil an der Hand des alten Cyriacus Spangenberg die chronikalische Darstellung erneute, Weiteres nachtragend. Sein stattlicher lateinischer Quartant über Nürnberg bietet schließlich ein in der Muttersprache verfaßtes „Buch von der Meister-Singer holdseliger Kunst Anfang, Fortübung, Nutzbarkeiten, und Lehrsätzen. Es wird auch in der Vorrede von vermuthlicher Herkunfft der Ziegeiner gehandelt". Sehr wichtig sind diese hundertfünfzig Seiten: hier schöpften Hoffmann und Fouqué ihre Kenntniß der Ofterdingen-Sage, hier (S. 561) stieß Hoffmann auf eine Scherzanekdote, der seine meisterliche Novelle „Das Fräulein von Scudery" entwuchs, hier fand Wagner genauen Bericht über die Verfassung der Singschule sammt den Namen der Veit Pogner, Sixt Beckmesser (S. 515), so daß eins ins andre greift. Schriftstellerisches Verdienst besitzen Wagenseils schwerfällige widersprechende Mittheilungen nicht. Sein Rohmaterial ergriff Hoffmann, Musicus und Dichter, und rückte den Ofterdingen als moderner Romantiker in patho-

logische Dämmerung, auf die Nachtseite des Phantasie- und Seelenlebens, indem er Gegensätze zwischen unschuldiger und dämonischer Kunst, keuscher und frevler Minne mit freier Erfindung aus dem Wust der Überlieferung heraushob, ohne die schrillen Disharmonien des Wahnsinns allzu serapiontisch vorklingen und die „Zerrissenheit" obsiegen zu lassen. Ein Traum, worin der Gewährsmann Wagenseil seinem Leser erscheint, macht den Anfang. Man erblickt in romantischer Landschaft einen Jagdzug (auch das wußte Wagner zu nutzen); den sechs von Wagenseil abconterfeiten Sängern voran reitet Landgraf Hermann, neben ihm die blutjunge schöne Wittwe Mathilde von Falkenstein, die gewiß nach der zerfließenden Idealgestalt des Hardenbergischen Romans getauft ist. Beim Wettsingen auf der Wiese rührt der wilde lieberglühte Heinrich eine Laute von wunderlichem Bau, wie ein erstarrtes unheimliches Thier, und läßt „seltsam gellende" Töne dreinklingen, bis die Saiten mit laut aufheulendem Angstgeschrei zerreißen: da packt ihn eine grause Gestalt . . Nun erst erzählt Hoffmann seine Novelle, die mit dem Gegensatz der Freunde Wolfframb von Eschinbach und Heinrich von Ofterdingen anhebt. Heinrich ist hier ein mittelalterlicher Byron, ein Lyriker des Pessimismus, ein verdüsterter Gast vom Orcus, den Liebesverlangen foltert: „Oft schnitten grelle häßliche Töne dazwischen, die mochten wohl aus dem wunden zerrissenen Gemüth kommen, in dem sich böser Hohn angesiedelt, bohrend und zehrend wie ein giftiges Insect". Er gesteht dem Busenfreund seine Liebe zu Mathilde; trostlos, da er Wolfframb innig mit ihr verbunden glaubt. Nachdem ihn ein schwarzer Sendling in einer recht spukhaft ausgemalten Nachtscene zu Meister Klingsohr, dem siebenbürgischen Nekromanten, beschieden hat, kehrt er umgewandelt zum Lenzkampf der Sänger in den Schloßgarten zurück und empfängt stolz Mathildens Kranz für sein unerhörtes Lied, das gewaltig an die dunklen Pforten der Weltgeheimnisse schlug: „Glühende Düfte wehten daher und Bilder üppigen Liebesglücks flammten in dem aufgegangenen Eden aller Lust. Jeder fühlte sein Inneres erbeben in seltsamen Schauern". Dem treuen Wolfframb wird es angst bei diesem Sang, der nicht mehr der reinen Natur und dem süßen Gruß des Abendwinds im Walde verbrüdert scheint. Mathilde jedoch ist, zum Grimm des Landgrafen, von der gemüthskranken Musik bethört und ein „unheimliches Zwitterwesen" geworden, bis Heinrich, indem er ihre Reize nach ruchloser Heidenart rühmt, gegen alle

Dichtgenossen versingt und sein Leben vom Henker bedroht sieht, falls Klingsohr ihn nicht rettet. Den Streit Wolfframbs mit diesem gewaltigen Zaubermeister und dem Geiste Nasias, der ein lüsternes „Lied von der schönen Helena und von den überschwänglichen Freuden des Venusberges" singt und damit vielleicht eine Gedankenbrücke für Wagner schlägt, hat Hoffmann breit und zu abhängig von Wagenseils Schnurren erzählt, so daß er selbst in den angeschlossenen scharfen Gesprächen des Cyclus dieser und anderer Fehler nicht schont, aber sich dafür mit seiner unromantischen, zumal so untieckischen Enthaltung von allen Liedeinlagen als Epiker brüstet. Lieder Ofterdingens zu erdichten und sie dem zweiten Gründer der Wartburg darzubringen blieb Scheffel vorbehalten. Auch in unsrer Novelle prophezeit Klingsohr die Geburt und die Zukunft der heiligen Elisabeth; ein bedeutsamer Wink für Wagners Umgestaltung der Hoffmannischen Mathilde. Der Schluß ist arg übers Knie gebrochen. Heinrich entschwindet räthselhaft von der Richtstätte, Mathilde sinkt in Wolfframbs Arme; der Flüchtling bewährt dann, ein Genesener und Entsühnter, wie sein Brief meldet, in Österreich reine Gesinnung, reinen Sang.

Hat schon der Serapionsbruder Theodor, wenn ihn die Freunde wieder und wieder zu einer Oper drängten und man prophetisch erwog, vollkommene Harmonie von Text und Musik sei nur dem Doppelkünstler möglich („daß dem begeisterten Dichter und Componisten Ton und Wort in Einem Moment zuströmt" 1, 100), hat er insgeheim neben seinem geliebten „Raben" Gozzis auch diesen unwillkürlich den Tondichter herausfordernden Stoff bedacht, um nicht bloß in Worten romantische Musik zu machen? So lebhaft aber steht Wagners Bühnenwerk Allen vor Augen, daß eine nähere Darlegung dessen, was ihm Hoffmann, was ihm Heine bot, bis zur Nachschöpfung des neuen Schlusses von 1847 (das Stabwunder wird nicht erzählt, sondern von den Pilgern versinnlicht) überflüssig ist.

Auf einem Eilmarsch durch sechs Jahrhunderte wäre denn für unsern Tannhäuser die Frage beantwortet: woher er kam der Fahrt und wie sein Nam' und Art? Wie vieles fließt hier zusammen! Geschichte und Mythus vermählen sich zu symbolischer Vertiefung und großer Bereicherung mittelst der Analogie, der Volksmund gestaltet die Sage dichterisch, aber auch undichterisch um, sie hält einen Winterschlaf in vergilbten Drucken und ersteht nach dem Weckruf der Romantik in der Kunstdichtung

auf, bis endlich der Sänger des dreizehnten Jahrhunderts den Paß zu einer neuen Weltreise von dem mächtigen „Meister" empfängt und uns ein wogendes Pandämonium eröffnet: heidnisch und christlich, voll berückender Sinnlichkeit und sühnender Gottesminne, Fluch und Segen, vergifteter und reiner Kunst, mit den abstechenden typischen Erscheinungen der Buhlgöttin Venus und der jungfräulichen Elisabeth. Das Volkslied mag nun bis auf den letzten Nachhall in fernen Alpenthälern verklungen sein, doch zum Bayreuther Zauberberg geht die Wallfahrt aus Europa und Amerika, wenn der Lockruf erschallt:

Nun wolln wir aber heben an
Von dem Tannhäuser singen,
Und was er Wunders hat gethan
Mit Venus, der Teufelinne.

Anmerkungen.

Ältere Litteratur und Forschung: v. d. Hagen, Minnesinger II 81 IV 421, 877 (die Ofterdingenüberlieferung, vergl. auch Lessing 11, 32; Strack, Zur Geschichte des Gedichtes vom Wartburgkriege, Berliner Dissertation 1883; Burdach, Allgemeine deutsche Biographie 24, 173). Bild V Nr. 28, dazu S. 264. Öhlke, Zu Tannhäusers Leben u. Dichten, Königsberger Dissertation 1890; Siebert, Tannhäuser. Inhalt u. Form seiner Gedichte, Berliner Dissertation 1894; Amersbach, Alemannia 23, 74. Richard M. Meyer, Deutsche Charaktere 1897 S. 60, Allgemeine Deutsche Biographie 37, 385. Über Unechtes (Colmarer, Wiltener Hs.) J. V. Zingerle, Germania 5, 361. — Uhland, Schriften 4, 259 vergl. 7, 598. Venusberg u. s. w.: J. Grimm, Mythologie 4. Aufl. III 282, 780, 878. Böckel, Alemannia 13, 141, giebt nur ein duldsames ärztliches Gutachten aus Coburg 1608 über den vermeinten Aufenthalt eines Melancholikers im Venusberg. Bei Montanus, Ander Theil der Gartengesellschaft ed. Bolte S. 398, fragt ein dummer Bauer den fahrenden Schüler, „wie es in fraw Venus berg stünde, ob der Danheuser noch lebte und ob er auch etwas mit der schwartzen kunst kündte". (Frey, Gartengesellschaft ed. Bolte S. 91 „Wolan, die zwey tantzten die nacht den Dannheuser"). Laistner, Das Räthsel der Sphinx 1889 II 190 (S. 194 gegen Rochholzens — Die Gaugöttinnen Walburg, Verena u. Gertrud . . 1870 — Erklärung von „Vrene"; Anführung schweizerischer Sagen, auch der vom barbarossamäßig schlafenden alten „Hankerl"). Grässe, Die Sage vom Ritter Tannhäuser 1846, Der Tannhäuser u. der ewige Jude 1861, ist veraltet und fördert wenig. Noch weniger der confuseste Sagendeuter Paulus Cassel, Aus Litteratur u. Symbolik 1884 S. 1, der nicht bloß Mones von Grimm gerügte Herleitung aus Kalypsos Ogygia wieder auftischt, sondern auch den Tannhäuser mit der Gralsage verquickt und schließlich Adam für den Urtannhäuser erklärt, während er von dem geschichtlichen Minnesinger ganz absieht; seiner wüsten Etymologien zu geschweigen. J. Haupt, Die Sage vom Venusberg u. dem Tannhäuser, Berichte u. Mittheilungen des Alterthumsvereins zu Wien 10 (1869), 318. Herrigs Archiv 68, 43. Neue Bahnen wies nach flüchtigem Vorgang Reumonts (Saggi 1880 S. 389) und A. Grafs (Miti 2, 141) W. Söderhjelm, Antoine de la Sale et la légende de Tannhäuser, Mémoires de la Société néophilologique à Helsingfors 2 (1897), 101; G. Paris, Le Paradis de la reine Sibylle und La légende du Tannhäuser, Revue de Paris December 1897 u. März 1898; Kluge u. Baist, Der Venusberg, Beilage zur Allg. Zeitung 23. f. März 1898 (auch separat

gedruckt); vergl. auch Zimmerische Chronik 2. Ausg. 2, 31. Ein umfassendes Werk verspricht F. Pfaff.

Zu Mones Duett (in seinem Anzeiger 5, 169; vergl. Kellers Verzeichnis altdeutscher Handschriften 1890 S. 41) und Kellers Dialog (Fastnachtspiele Nr. 124, Nachlese S. 47) ist gekommen das Meisterlied aus Wolf Bauttners im 17. Jahrhundert geschriebener Sammlung (Weimar; Germania 28, 44). Ich bemerke hier nur Folgendes: Mones Text verkündigt an mehreren Stellen das Volkslied, z. B. „von uns sind ir nit wenken“: 3, 4 „ir wölt von mir nit wenken“; „nun gedenke daran . . . von menigen roten mündelein“: 7, 3; „gedenkt an meinen roten mund“. Das transscribirte Bauttnerische Lied ist schwer zu datiren; ein dreitheiliger Monolog, rhetorisch-dramatisch und episch, „Im langen ton Danheusers“, mit der erfundenen Unterschrift „Dichts Danheuser“, alterthümlich indem das Stabwunder fehlt, dem Volkslied mancherorten nah: „wie daß im Venusberg wer großes wunder“ „mit iren meiden“ „viel schöner freulein“ „o edle fraue mein, gebt mir urlaub“ „Her Danheuser . . unser lob solt ir sprechen hoch wo ir seit in dem lant“ „so nemt euch urlaub von dem grünen reise“ (? dem greisen?) „gen Rom wol zu dem babst . . klagt im die sünd“ „das tet der vierte babst Urban“ „got keinem sünder nie verseit“; der Schluß giebt wie die älteren Duette nicht die Rückkehr in den Berg, sondern die getroste Hoffnung auf göttliche Barmherzigkeit, die ja auch in den österreichischen Balladen gefeiert wird.

Hans Sachs: Götzes Hallenser Neudrucke 26, 13, Keller-Götze 14, 3; vergl. Drescher, Studien zu H. S. 1890 S. 29 (Stiefel, Germania 36, 1). Bolte, De Düdesche Schlömer 1889 Vorrede S. 43 weist ein Tannhäusermotiv im Drama des Joh. Heros 1562 nach: der „irdische Pilger“ Ägisth im Venuszelt.

Zum Volkslied (fliegende Blätter seit 1515; vergl. Wellers Annalen 1, 202, 2, 532; Facsimile des ältesten nürnbergischen in Könneckes Bilderatlas) nach Uhland, Volkslieder 2, 762: Böhme, Altdeutsches Liederbuch 1877 Nr. 22 (Melodie aus W. Schmeltzls Quodlibet 1544; s. nun Erk-Böhme, Liederhort; v. Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530 (Spemanns Nationallitteratur Band 13 o. J.) Nr. 32. Niederdeutsch, vergl. Puls, Nd. Jahrbuch 16 (1891), 66. Eine hsl. dänische Fassung wird citirt in der Zs. für vergl. Litteraturgeschichte 3, 301. Bolte sagt mir, daß das niederländische Lied jetzt auch mit Melodie im Nederlandsch Liederboek uitgegeven door den Willems-Fonds, Gent 1892 II Nr. 46 steht. — Stabwunder: sieh vor allem Pfaff, Quellwasser fürs deutsche Haus 5, 552, von Kluge citirt. Die freundliche Necksage erzählt J. Grimm, Mythologie[4] 2, 781, nach Afzelius 2, 156. — Eklektische Textherstellung bietet der anonyme Dichter des „Neuen Tannhäuser“ (Ed. Grisebach) im Anhang zu „Tannhäuser in Rom“ 4. A. 1880 S. 123, den Abdruck in erstgenannter Dichtung feilend. — Schweiz: L. Tobler, Schweizerische Volkslieder 1882 I 102 II 159, 163. „Am suntig sinds otre und schlange“ vergl. R. Köhler, Anzeiger der Zs. f. deutsches Alterthum 11, 78.

Österreich: Obrist, Bote für Tirol u. Vorarlberg 1880 Nr. 120, wiederholt bei Schlossar; zwei Fassungen geben Pogatschnigg u. Herrmann, Deutsche Volkslieder aus Kärnten 1870 II 176; Schlossar, Deutsche Volkslieder aus Steiermark 1881 S. 351 „Von dem reumüthigen Sünder Tannhäuser“ in 20 öden Strophen, deren zweite den deutlichsten Beweis phrasenhafter Aufstutzung durch einen Halbgebildeten liefert: „Dem fiel aus Himmelshöhen Ein Lichtstrahl in sein Herz, Der wies ihm sein Vergehen Und weckt' der Reue Schmerz“. Die von R. Levissohn, Zs. f. deutsches Alterthum 35, 439 abgedruckte verderbte oberösterreichische Fassung gehört zu einer anderweitig besser er-

haltenen Redaction: P. Amand Baumgartner, Aus der volksmäßigen Überlieferung der Heimat IX Anhang S. 150 mit Melodie (29. Linzer Museumsbericht). Diesen Text, dessen zwei Aufzeichnungen der geistliche Herr durch Klammern unterschieden hat, will ich wiederholen, da er allein schwer zugänglich und wie es scheint vergessen ist:

1. Es war ein Sünder gegangen
Wol hin in die Romstadt,
Dannhauser war sein Name,
Beim Papsten sucht er Gnad.

2. Die Gnad thät er erlangen,
Daß er zum Papsten kam,
Er bitt um den päpstlichen Segen,
Er nahm sich seiner an.

3. Dannhauser fangt an zum Beichten
Von der Jugend bis dorthin,
Er het drei schwere Sünden,
Die wurden ihm nie verziehn.

4. Der Papst war voll Ergrimmen,
Schaut diesen Sünder an:
„Geh hin, du bist verloren,
Kein Mensch dir helfen kann."

5. Der Papst, der nahm das Stabelein,
Steckt's tief in d' Erd hinein[1]),
Dannhauser thut fortgehen
Und ließ die Romstadt sein.

6. [Dannhauser thut nit verzweifeln,
Er hoffet noch Pardon,
Er het viel Reu und Leiden,
Er sich selbst noch tröſten kann.]

7. [„Helfet's mir meine Sünden bereuen,
Alle Berg und tiefe Thal,
Helfet's mir meine Sünden bereuen,
Die ich begangen hab!"]

8. Es steht kaum an drei Täge,
Das Stabelein war schon grün,
Es prangt mit rothen Rosen
Und andern Blümlein schön.

---

[1]) Hier ist eine Lücke und Levissohns Ausseer Text vollständiger: „Der Babst nimt ein dirsch stabelein und steckts ind erd hinein, so wenig das stabalein grin wird wern so wenig du selig wirst".

9. Der Papst war voller Wunder,
Fragt diesem Sünder nach,
Er kann ihn nicht erfragen,
[Kein Mensch ihn gsehen hat.]

10. [Der Papst aus großem Schrocken:]
„Wie kann er selig sein?"
Kam ihm die Stimm vom Himmel,
Sanct Petrus war dabei.

11. [Dannhauser ist gestorben
Auf einem hohen Berg,
Wo er zu der himmlischen Glori,
Wo er in Himmel eingeht.]

12. Christus ging ihm selbst entgegen
Mit einem rothen Fahn,
Zeigt ihm sein rechte Wunden:
„O Sünder, du bist mein!

13. [Von wegen deiner einzign Red
Kannst genießen meine Lieb,
Durich deine Bueß und Zährn,
Dein große Reu zu mir!"]

Heinrich Kornmann: Mons Veneris, Fraw Veneris Berg ... Frankfurt a. M. 1614 Cap. 14 S. 126 Historia de nobili Tanheusero, 26 Strophen; „Nun wil ich aber heben an, Vom Tanhäuser wöllen wir singen, Vnd was er wunders hat gethan, Mit Fraw Venussinnen" (dieser Text ist wiederholt bei Heine — Campe 7, 234 Elster 4, 427 — und in v. d. Hagens Minnesingern 4, 429). — Goldasts Emendation „des must er dur den Babst Urban auch ewig sein verloren" aus „für den" ist natürlich falsch, vielmehr „der vierde" herzustellen. — J. Prätorius, Blocksbergs Verrichtung 1668 S. 19 (danach „Des Knaben Wunderhorn" 1, 86 und in schlanker Prosa die Deutschen Sagen der Brüder Grimm Nr. 170. — C. A. Vulpius, Bibliothek des Romantisch-Wunderbaren 1805 I 238 mit novellistischer Einleitung u. s. w., vergl. v. d. Hagen am angegebenen Ort. B. Naubert, s. R. Fürst, Die Vorläufer der modernen Novelle 1897 S. 89.

Tieck, Schriften 1828 IV 173 mit Vorwort, „Der getreue Eckart und der Tannenhäuser. In zwei Abschnitten. 1799", erst alterthümelnde vierzeilige Strophen (als Romanze in den Gedichten 1821 II 110), dann Prosa. Schelling ging 1799 als Heinz Widerporst „in der Frau Venus Horst" und schrieb die hinreißenden Reimpaare voll Faustischen Pantheismus und süßer Liebesschwärmerei an Caroline (Plitt, Aus Schellings Leben 1, 289). — Wagenseil wiederholt erst, nicht ohne Zweifel an der geschichtlichen Zuverlässigkeit, S. 509 Spangenbergs Bericht über Wolfram und Klingsohr (nebenher über Ofterdingen) und giebt S. 512 einen Abdruck aus der hsl. Chronica Pontificum et Archiepiscoporum Magdeburgensium über den Wartburgkrieg, S. 576 aber einen dem Ofterdinger besonders gewidmeten Nachtrag. — Fouqués

„Dichterspiel“ von 1828, Der Sängerkrieg auf der Wartburg, ist ein zerfahrenes und stilloses Product, der Dichterkampf sehr langweilig, Sophie Biterolf ein empfindsames Bürgermädchen, Heinrich von Ofterdingen in der zweiten „Abenteure“ sogar im Gespräch mit Sappho und mit Homer, der ihn ein „bartlos Zithermeisterlein“ schilt, das Ganze gar nicht geeignet den verlangten „Weimars-Kranz“ zu erringen. Hoffmann, Gesammelte Schriften 1857 II 25. — Heine: Campe 7, 233 u. 16, 233; Elster 1, 245 u. 4, 429 (115 der Holländer) 6, 108 (Göttin Diana) 7, 230 (die Geschichte von der Venusstatue, die den Ringfinger einbiegt, nach Kornmann S. 77; vergl. A. Graf, Miti, leggende e superstizioni del medio evo 2, 388). — Auf andre Kunstdichter geh' ich nicht ein, sondern bemerke bloß, daß A. Widmann in seinem zeitgeschichtlich interessanten Roman „Der Tannhäuser“ 1850, der es unverkennbar mit F. Rohmer zu thun hat, S. 73 die Sage wohl nach Tieck symbolisirend erzählt. — Von Dullers enger an die Überlieferung angeschlossenem, mit einer menschlichen Liebesverwicklung ausgestattetem Text zu Mangolds 1846 in Darmstadt aufgeführter Tannhäuser-Oper liegt mir ein Abdruck von 1890 vor; sie konnte sich gegen Wagner nicht behaupten. — Aus der mir leider sehr ungenügend bekannten Litteratur über diesen sei nur Muncker, Bayrische Bibliothek Bd. 26 citirt.

Das Schlaraffenland.

1.

In das Wunschreich des grenzenlosen Genusses ist noch kein Reisender gelangt, obwohl die überhitzte Phantasie früherer Zeiten den Compaß auf erreichbare Ziele hin zu lenken wähnte; doch ein Zaubermantel der Einbildungskraft und der Laune hat die Menschen, die nicht müde werden, „von besseren künftigen Tagen“ zu träumen, gar oft nach Utopien getragen, und die Luftfahrt mag uns auch heut in den beseufzten schlechten und theuren Zeiten ergetzen. Das Dichterwort: „Der Mensch hofft immer Verbesserung“ erscheint allzeit in proteischen Gestalten. Dem Neuland des glücklichen Communismus streckt der Proletarier seine schwielige Hand entgegen, für einen afrikanischen Idealstaat „Freiland“ hat ein nationalökonomischer Roman glaubensstarke Actionäre zu werben gesucht, und die alte wie die neue Welt war gleich bei der Hand, einen nüchternen Yankee-Traum aus dem zwanzigsten Jahrhundert in zahllosen Exemplaren zu verschlingen. Doch bewahr' uns der Himmel davor, daß solche Gesichte des Amerikanismus je Wirklichkeit, alle freien individuellen Triebe der

---

Ich unterdrücke gelehrtes und bibliographisches Beiwerk, auch an den Punkten, wo ich selbst mancherlei gesammelt, und beschränke mich darauf, Erwin Rohdes meisterhaftes, weit umschauendes Werk „Der griechische Roman“ 2. Ausg. 1900 S. 210 u. s. w., die treffliche Studie Johannes Poeschels von 1878 (Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur V.), sowie das Buch des belesenen Arturo Graf: Miti, leggende e superstizioni del medio evo I., Turin 1872, S. 1ff. und 229 zu nennen. Die Benutzung von Artikeln J. Boltes (Zeitschrift für deutsches Alterthum 36, 297), A. L. Stiefels (Hans-Sachs-Forschungen, Nürnberg 1894 S. 37) u. a. werden Kenner eben so bemerken wie das Zurückgehn zu den Quellen und neue Motive.

Menschheit über einen Leisten geschlagen, Familienleben und Arbeit, Essen, Trinken, Schlafen verstaatlicht würden und der Zukunftsbürger durch Öffnung einer Klappe das Wort Gottes aus einem beliebigen Kirchspiel oder mittelst einer andern die gewünschte Musik telephonisch bezöge. Wie anders heimelt uns das alte Märchenland an, das ja nun sogar in die große Oper eingegangen ist. Wir alle haben eine weihnachtliche Naschlust und ein angenehmes Gruseln schon mit Hänsel und Gretel gespürt: „Auch die Kinder," sagt Ludwig Uhland (Schriften 3,238), „haben ihr kleines Schlaraffenland, das Häuschen im Walde, das aus Brot gebaut, mit Kuchen gedeckt ist und Fenster von Zucker hat, worin dann freilich der Wolf oder die böse Hexe lauert." Und so tief steckt das Schlaraffenthum den Menschen im Blut, daß sie der Genußfreudigkeit und dem holden Unsinn einen alljährlichen Fasching bereiten, ja, daß ausgewachsene Männer in ihrer weitverzweigten „Schlaraffia" ganz regelmäßig den Gesetzen eines Narrenordens gehorchen, als könne man den Übermuth in vorbestimmten Stunden entladen.

Was die erwähnten und was phantasievollere Träumer im Nebelreich der Zukunft hoffend suchen baut elegische Einbildungskraft der verschiedensten Völker zu den verschiedensten Zeiten auf die verschiedenste Weise sich in einer dämmerhaften Vergangenheit mit sehnsüchtigen Klagen auf: ein Paradies, eine selige Kindheit reiner, mangelloser Urzustände. Noch die pessimistische Stufenlehre Rousseaus, der keineswegs mit dem getrosten Optimismus seines Jahrhunderts glauben wollte, daß man es so herrlich weit gebracht, sucht in primitiver Urcultur nicht das Halbthier, sondern den unverdorbenen Idealmenschen. Der Hebräer sieht Adam und Eva ihr Eden bewohnen, bis das verführte verführende Weib den Fluch der Schmerzen und harten Arbeitsplagen heraufbringt; der Grieche fabulirt, daß erst Pandoras verhängnisvolle Gabenbüchse jedes Unheil ausbreitete. Die Antike schwelgt im Ideal der „goldenen Zeit"; und wenn Römer, auch Horazens manchmal auf einsameren Pfaden lustwandelnde Lyrik, ein wunschloses Ur-Landleben sentimentalisch preisen, nimmt, lang vor den gedichteten und gemalten Schäfermaskeraden Frankreichs, das Pastorale der Renaissance den holden Wahn so beredt auf, daß er noch in Goethes „Tasso" hineinklingt, wo freilich die Prinzessin jene Schilderung des zwanglosen Hirtenglücks und den fein gespitzten Widerstreit männlicher und weiblicher Sittenwelt mit den berühmten Versen erledigt:

Mein Freund, die goldne Zeit ist wohl vorbei:
Allein die Guten bringen sie zurück;
Und soll ich dir gestehen wie ich denke:
Die goldne Zeit, womit der Dichter uns
Zu schmeicheln pflegt, die schöne Zeit, sie war,
So scheint es mir, so wenig als sie ist;
Und war sie je, so war sie nur gewiß,
Wie sie uns immer wieder werden kann.
Noch treffen sich verwandte Herzen an
Und theilen den Genuß der schönen Welt.

Naiver glaubte Hesiod einst, daß unter Kronos' Herrschaft gesunde Menschen ein Götterdasein in eitel Seligkeit führten, und dies Thema wurde mit scheelen Seitenblicken auf die traurige Gegenwart mannigfach abgewandelt. Man schildert ein Arkadien als Glücksland, wie das Goethes Helena-Act noch in hohem Stil ausführt, und sieht im Hades die Inseln der Seligen leuchten. Man träumt von solchen seligen Eilanden im Sonnenlicht, nicht bloß als jenseitigem Zukunftsaufenthalt der Gerechten, und auch das ganze Mittelalter kennt außer wundersamen Feenreichen paradiesische Inseln, wo ungepflegt die köstlichsten Früchte gedeihen und alles so herrlich und in Freuden lebt, wie nach dem altgriechischen Schiffermärchen die Phaiaken bei Schmaus, Spiel und Tanz ihr Dasein genießen. In der „goldenen Zeit" blühen diese Gärten des Alkinoos: malt doch auch Ovid den reinen Frieden des ersten „goldenen Alters" blumig aus, den ewigen Lenz, das Zephyrgesäusel, die üppigen Ernten des ungeackerten Bodens, die Milch- und Nektarbäche, den hell vom Baum herabträufelnden Honig.

Ja, die Götter der „Ilias" selbst wandern weithin zu den Äthiopen, weil diese glücklichen Reichen aus ihrem Überfluß den Olympiern die fettesten Opfer bringen, und was er gern genossen hätte schrieb der entbehrende Mensch idealistisch einem fernen Naturvolk zu, dessen Menschen ein tausendjähriges Glücksleben führen oder, indem man die Vollkommenheit der Hyperboreer geistiger faßte, durch allen Sittenadel ausgezeichnet sein sollten. Damit hangen auch die vom Alterthum bis in die Neuzeit reichenden, von der Platonischen Atlantis zur Utopia des Morus, zur Christenburg, auf die Insel Felsenburg und weiter führenden Dichtungen vom besten Staat zusammen, die ein Ungenannter 1892 in einem Büchlein Schlaraffia politica gemustert hat. Doch da heißt es: arbeiten! und selten spielen eigent-

lich schlaraffische Motive des Überflusses ein. Hingegen entflammten üppige Märchen von Indien die Phantasie der alten Welt; fabulose Erdbeschreibungen gaben scheinbar zuverlässige, berauschende Kunde von dem Gold- und Juwelenglanz und aller erdenklichen Wollust dieses oder eines andern Wunschlandes. Orient und Occident feiern z. B. die Bäume, denen außer Früchten und Gewändern schöne Mädchen, wenn auch vielleicht nur auf Einen Tag, entsprießen.

Die idealen Luftschlösser, die geographischen Märchen, die Schwärmereien vom weiland goldenen Alter entgingen der lustigen oder gesalzenen Parodie attischer Komiker nicht, die gewiß zugleich an hellenisch-schlaraffische, jedem Zuhörer geläufige Volksmärchen anknüpfen konnten. Leider sind wir nicht im Stande, die Komödien des 5. Jahrhunderts von der goldenen Zeit, worin nun unter dem alten König Kronos so wacker geschlampampt wurde wie in Wiener und Pariser Olymp-Possen, mit der Wunderwelt der Aristophanischen „Vögel" zu vergleichen, denn nur Bruchstücke sind auf uns gekommen. Das biblische Land der Verheißung, da Milch und Honig fleußt und Riesentrauben reifen, der indische Honigstrom, das Wunschreich im Norden des Himalaya schwindet vor diesen überschwänglichen Schilderungen: wie der Wein in Bächen rinnt, Fische gleich ins Haus schwimmen und sich selbst gebraten auftragen, während ein Suppenfluß das Fleisch herbeiführt und leckere Brühen daneben laufen; wie Geflügel und Gebäck in den Mund der urgesunden, feisten, gigantischen Schlemmer fliegt, die mit einem leichten Commando allen Hausrath bewegen, natürlich auch das dem Märchen so liebe Tischlein-deck-dich. Immer hyperbolischer entfaltet sich diese Herrlichkeit. Nicht nur bringt der Suppenfluß gleich die Löffel mit, die dem deutschen Töffel gerade beim Breiregen fehlen, sondern sinnberückende Mädchen trichtern dem Weinschwelg das Naß in seinen unersättlichen Schlund. Was man genießt verdoppelt sich flugs, aus den Dachtraufen fallen Obst und Kuchen, es schneit Mehl, es regnet Wein und Honigbrot wie in der Wüste Manna, oder wie Juppiter im altwienerischen Volkstheater „Schunkenfleckerln" auf das Prater-Elysium regnen läßt.

Später beschreibt der Schalk Lucian, vertraut mit allem was naive Volksphantasie, geographischer Taumel und geniale Parodie von seligen Ländern erdichtet, in seiner „Wahren Geschichte" die Insel der Seligen, nachdem er uns an dem von Reben bewachsenen Käseiland im Milchmeer vorbeigeführt hat. Da säuseln wollüstige Zephyrlein, da duftet es süß, da

tönt es melodisch. Smaragdmauern mit Zimmtthoren schließen die mit Elfenbein gepflasterte goldene Stadt ein, um die ein Strom des schönsten Rosenöls läuft und viele hundert Bäche von Tränken und Essenzen. In ewigem nachtlosem Lenz leben die Menschen, denen die Früchte wohl ein Dutzendmal des Jahres reifen und die Ähren sogleich Brötchen bringen; durch Zephyre bedient, wenn sie auf der wunderschönen Flur schmausen. Von krystallenen Bäumen brechen sie Trinkgläser, die sich von selbst füllen, und Singvögel lassen Blumen zu Kränzen auf die Häupter niederrieseln, während aus den Wolken Parfums herabsickern. Die Tafelmusik führt Homer an, bis endlich der ganze Hain flötet. Neben der Tafel springen die zwei Quellen der Wollust und des Lachens, aus denen jeder Genosse zu Anfang einen Schluck nimmt, um in rechter Stimmung zu sein.

2.

Ein duftiger Hauch der Märchenpoesie liegt über dieser Burleske des Griechen. Unabhängig, wenn auch in manchem einzelnen Wechselverkehr der Sage und Dichtung, hat die Einbildungskraft der Menschen derlei ewige Motive ergriffen. In die Lügenmären des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts spielen sie ein. Zu den colossalsten Übertreibungen bringt es früh und spät die Trinkdichtung der Deutschen, deren Teufel nach Luther Sauf heißen soll; doch nicht der Germanen allein. In Pavia ist zuerst lateinisch die Rede von einem Abbas Cucaniensis, dem Abt von Cucania, der gleich dem Fürsten von Thoren unsrer Studenten ein komisches Consilium mit den Zechern hält; aber gewiß ist dies Cucania nicht erst im 12. Jahrhundert erfunden worden, sondern Volksmäßiges mischte sich mit akademischem Spaß. Über den Namen des Fabellandes ist man noch im Unklaren; er ist von keinem wälschen Ort entlehnt, könnte aber mit coquere kochen oder coquin Schelm zusammenhangen und hat sich weithin verbreitet: italienisch Cuccagna, spanisch Cucaña, französisch Cocaigne, englisch Cocaygne, niederländisch Cockaenghen, aber auch früh und noch auf heutigen vlämischen Bilderbogen Luilekkerland, wie Deutschland sich z. B. sein „Gugelmürre“, vor allem aber sein Schlaraffenland gebildet hat.

Ein französisches Fabliau des 13. Jahrhunderts wirkt bald auf England, wo eine selbständige Schilderung des Schlaraffenklosters und bärenhäuterische Bedingungen hinzukommen; dann auf Holland, das wiederum früh deutsche Reime sich prosaisch aneignet. Später folgt Italien; doch

bezeugt Boccaccio (Decameron 8, 3) mit dem Märchen vom Käseberg u. s. w. alte Überlieferung, und noch Goldonis scherzhaftes Melodrama führt uns ins paese della Cuccagna. Goethe, der südwärts blickend den üppigen Traum eines Fasaneneilands geträumt hat, läßt in der ersten „Epistel" einen zerlumpten Rhapsoden dem Volke Venedigs von der Insel Utopien als dem Paradies der Faulen erzählen und schildert in der „Italienischen Reise" mit eigenen und fremden Worten behaglich das ungeheure Magenfest der Napoletaner, während Graf Platen da unten als Kunstdichter des Wunschreiches noch einmal den alten Reigen athenischer Anapäste beflügelt, ohne sein feierliches Pathos zu verlassen („Die verhängnisvolle Gabel"):

Auf jenem Gebirg, wo die Hoffnung wohnt, ist's ganz wie im Land der Schlaraffen,
Und der Boden wie Sammt, und der Himmel wie Glas, und die Wolken wie Flocken von Purpur . . .

Anders jenes altfranzösische Fabliau. Der Sänger, der sich lustig vorstellt (nicht der Bart mache den Verstand, denn sonst wären die Geisböcke ja am gescheitesten), will vom ablaßspendenden Papst ins Land Cocaigne geschickt worden sein. Da wird der Schlaf in klingender Münze statt der Arbeit bezahlt; da bestehn die Häuser aus lauter Fressalien; da sind überall Tische gedeckt; da laufen feiste Gänse gebraten herum; besonders aber preist das den deutschen an drastischer Stärke nicht gleiche, dafür anmuthigere Gedicht den Roth- und den Weißweinbach mit ihren goldenen und silbernen Bechern. Viermal im Jahr ist Osterfest, viermal Fasching, doch nur alle zwanzig Jahre giebt es einen Fasttag, und zwar mit den idealsten Fischgerichten. Schöne Weiber sind willig, volle Beutel liegen auf der Straße, Schneider und Schuster liefern die allerfeinsten Waaren umsonst, und das unvergleichlichste Wunder ist der Jungbunnen, la fontaine de Jovent. Hübsch schließt der Sänger mit der Erklärung: da begehre niemand mehr fort, und er sei nur gekommen um seine Freunde zu holen, habe jedoch Weg und Steg vergessen.

Eilen wir gleich an Rabelais' Papimanien, Bergeracs z. Th. schlaraffischem Mondland und andern Wunderreichen vorbei, und ohne die Reise bis auf Béranger zu erstrecken, zu Le Grands köstlicher Komödie Le roi de Cocagne von 1718, die auch in Deutschland ein bejubeltes und nachwirkendes Repertoirestück ward und von der W. Schlegel urtheilt, sie sei „eine bunte Wunderposse, sprühend von dem in Frankreich so selten ein-

heimischen phantastischen Witz, beseelt von jenem heitern Scherz, der, wiewohl bis zum Taumel der Fröhlichkeit ausgelassen, harmlos um alles und über alles hingaukelt". Thalia, im Vorspiel, hat ganz Recht, sich nicht durch eine falsche Bildung beirren zu lassen, die da ruft:

Ah! les mœurs de Cocagne! À de petits enfans
Ces contes bleus sont bons à faire!

Ein verliebter irrender Ritter kommt mit seiner Dame, zwei Dienern und einem Magus nach Cocagne, wo der König, die Minister Bombance und Ripaille zur Seite, nun in ein sehr drolliges Liebesspiel verwickelt wird. Im Eingang erkundigt der eine Knappe sich, Fragen auf Fragen häufend, ob denn all die Wundermären von dem Land der saatlosen Ernten, der bloßen Wünsche, der fortwährenden Verjüngung, der Schmäuse bei Tag und Nacht, dem Land ohne Diebe, Rechtsverdreher und Kriege wahr seien. Ihm erwidert Herr Bombance:

Il n'est rien de plus vrai; mais prêtez-moi l'oreille,
Je vais vous raconter merveille sur merveille.
Quand on veut s'habiller, on va dans les forêts,
Où l'on trouve à choisir les vêtemens tout prêts.
Veut-on manger: les mets sont épars dans nos plaines,
Les vins les plus exquis coulent de nos fontaines;
Les fruits naissent confits dans toutes les saisons;
Les chevaux tout sellés entrent dans nos maisons;
Le pigeonneau farci, l'alouette rôtie
Nous tombent ici bas du ciel comme la pluie;
Dès qu'on ouvre la bouche, un morceau succulent —

und schnappend fällt der Diener ein:

Ma foi, j'ai beau l'ouvrir; il n'y vient que du vent.

Elementargeister schaffen alles herbei. Statt der Blumen wachsen im Schloßgarten entzückende Nymphen, die allerliebste Ballets tanzen, und thut der König einen Schritt, so erklingt Musik: denn hier ist alles musikalisch, selbst die Esel — bei uns ist es umgekehrt, meint Zacorin, da sind die Musiker Esel. Der Palast ist aus Zucker gebaut und mit Eingemachtem ausgeziert, so daß die Diener gleich schlecken möchten. Doch der König ist, eben weil alles so überaus bequem geht und keine Frau erst erobert werden muß, nicht glücklich.. Leicht vereinigten sich die Motive des Pays de Cocagne mit denen des Monde renversé, im

Théâtre italien wie auf der sächsischen Schaubühne: „Ich wollte schwören, daß wir bereits gar durch das Schlaraffenland gekommen, dann die herumfliegende gebratene Tauben rochen mir trefflich unter die Nase", mit diesen Worten winkt einmal Königs „Verkehrte Welt" ins Nachbarreich hinüber.

In Deutschland bietet schon das alte, von Uhland (Schriften 3, 228) hübsch besprochene „Wachtelmäre" recht schlaraffische Züge des Landes Kurrelmurre: Fladenhäuser, Wurstzäune, gebratene Thiere mit dem Messer, ins Maul fliegende Vögel; wie derlei im 15. Jahrhundert die Lügenreime vom ausreitenden Backofen flüchtig aufraffen, wenn da die Gänse von Kuckormürre das Besteck im Schnabel, den Pfeffer im Nabel mitbringen, und wie eine lateinische Predigt Geilers dem namenlosen Genußland dieselben Häuser und Zäune, die wohlbekannten Honigbäche nachsagt. Doch die erste runde Schlaraffendichtung schuf im Zusammenhang mit der französischen Poesie ein unbekannter Meistersinger, dessen Verse später in Holland Aufnahme fanden und dem 1530, nach einem Meisterliede des Vorjahrs, Hans Sachsens Reimpaare „Das Schlauraffen Land" sich eng anschlossen. So jedoch, daß durch glückliche Weglassung wie durch Zuthaten aus eigenem und fremdem Vorrath, durch blanke Prägung, humoristische Lehre nun etwas Unvergängliches entstand.

Der „sluder-" oder „slûr-affe" (woraus Schlauraff und im 17. Jahrhundert Schlaraffe sich entwickelt) ist ein schluderiger, bummliger, fauler, gedankenloser, üppiger Gesell. Das gangbare Schimpfwort nahm Sebastian Brant auf: seine „Schluderaffen" sind Narren und Sünder, sein Narrenschiff heißt auch „Schluraffenschiff", wie die Epistolæ obscurorum virorum, die einen Pfaffen Magister Schlauraff benamsen, Brants Reiseziel Narragonien auch Schlauraffenland nennen. Luther sagt gern von einem Narren der Vernunft, er fahre mit hohen Gedanken ins Schlauraffenland; der unsaubre Facetist Lindener reimt: „in Schlauraffen, da sitzend die großen Affen" und braucht die synonymische Wendung: „in Schlampampen, Schlauraffenland und im großen königreych Narragonien, da das edel geschlecht, die fantasten, wachsen"; ja, noch Schillers „Kabale und Liebe" läßt das bellettristisch überspannte Mädel in der Schlaraffenwelt herumschwänzen. In Franken (laut einer Rothenburger Schilderung) hieß die Fastnachtmaske „Schlaraffengesicht", worin die Bedeutung Narr erhalten ist. Hans Sachs endlich, der ja nicht als erster das deutsche Cocaigne Schlauraffenland genannt hat, wendet das Wort nicht immer in

diesem besonderen Sinn an; denn wenn er 1553 anhebt: „Eins tags ich in Schlawraffenland Gar ein seltzamen Roßmark fand, Da het man alte weyber feyl“, so meint er die verkehrte Welt Nirgendheim, und wenn er 1558 die Bauern schilt: „Dölpisch, dol, grob, vnd vngeschaffen, Als ob sie weren aus Schlauraffen“, so folgt er Brants strenger Narrenkritik und dem älteren Fastnachtspiel.

In jenem trefflichen Gedicht aber, einem seiner ersten erzählenden Schwänke, trotz reicher Entlehnung einem der allerbesten, paart Hans Sachs gemäß der Goethischen Losung: „Sollst schwankweis deine Sach fürtragen“ das Lügenmärlein, das sich am Unsinn ergetzt, mit kerngesunder Didaxis, die ganz stilgerecht und ohne zu lange Moralpredigt die schlemmenden, faulen, dummen, tölpelhaften Schlauraffen trifft. Wie oft schilt Hans Sachs, auch da nach alter Tradition, des Faschings Ausartung, indem er etwa die Fastnacht als groteskes Thier verkörpert mit Riesenzähnen und dicker Wampe, doch mit dürrem, schäbigem Schwanz, zum Zeichen, daß Armuth und Siechthum ihr Gefolge sind. Ganz ähnlich personificirt unser Meister den „guet Montag“, den heut liederliche Gesellen den blauen nennen. Er, der Mäßige, beschreibt das Turnier der nassen Bierbrüder, die Wirkungen des Weins auf jedes Temperament und jeden Stand oder nach altrabbinischer Sage die bestialischen Elemente des Zechers, und beschließt schwächer „Das wappen der vollen rott des Schlauraffenlands“ mit der wohlgemeinten Warnung: „Zer messiglich spat unde frü!“ Der heitre Mann, der mit seinem Schwankwesen ehrenfeste Bürgertugend, vor allem einen nimmermüden Fleiß verband, brandmarkt gar häufig in Schimpf und Ernst die Faulheit, mag er die „schlüchtischen“ Mägde vornehmen, mag er das Übel insgemein als Hans Unfleiß darstellen oder mit der beliebten falschen Ableitung des Zeitwortes faulenzen den faulen Lenz (Lorenz) als Hauptmann auf dem Esel dahinschleichen und am Bettelberg sein Fähnlein werben lassen: zur Erstürmung des faulen Bergs, der hinter Pfingsten liegt, da denn der Allerfaulste das Banner tragen soll. Hübsch bezeichnet er auch die Monate Juni, Juli und August als die trägsten, weil da die Reichen ins Wildbad fahren. Mit gleicher Tendenz läßt Hans Betz in der „Faulen Schelmenzunft“ zwölf Schlauraffen um den Preis der Faulheit streiten.

So hebt unser Meister hier an (ich modernisire seinen Text ein wenig):

> Eine Gegend heißt Schlauraffenland,
> Den faulen Leuten wohlbekannt;
> Drei Meilen liegt's hinter Weihnachten,

eine der nicht nur im Deutschen beliebten Bezeichnungen für das Nirgendwo. Mit ungemeiner Fülle schildert er in langen Versreihen den Segen dieses hier durch keinen Dreckwall, sondern durch eine Hirsbreimauer abgegrenzten Landes, von den aus Schweinebraten gefachten Fladenhäusern bis zu den gebratenen Tauben (die man nach Goethes Scherz verbitten würde, wären sie nicht auch gleich zerschnitten), bis zu den Pferden und Eseln, die Eier oder Feigen legen, und köstlich ist es, wie der Schuster dem Dichter einen Zug leiht:

> So wächst der Bauer auf dem Baume
> Gleichwie in unserm Land die Pflaume;
> Ist er reif, so fällt er ab,
> Ein jeder in ein Paar Stiefel herab.

Der schlechteste Schütze wird gekrönt, der Narr wird bezahlt gleich dem Schläfer wie im französischen Fabliau, mit dem Hans Sachs auch den Jungbrunnen gemein hat. Im Schlauraffenland ist Arbeit und Zucht nicht gelitten, sondern

> Wer unnütz, taub für alle Lehren,
> Der kommt allda zu großen Ehren,
> Und wer als Faulster wird erkannt,
> Der ist König in diesem Land.
> Den Gröbsten macht man da zum Fürsten;
> Wer gerne ficht mit Leberwürsten,
> Ein Ritter wird aus dem gemacht.
> Den Liedrian, der nur bedacht
> Auf Essen, Trinken und viel Schlafen,
> Den macht man in dem Land zum Grafen.
> Wer täppisch ist und gar nichts kann,
> Der ist im Land ein Edelmann.

Er schließt mit einer tüchtigen Mahnung an die nur zu oft schlauraffische Jugend: „Daß sie der Arbeit nehmen Acht, Denn Faulheit hat nie Guts gebracht“.

Kaum minder trefflich ist Hans Sachsens andres Schlauraffengedicht (1536) vom „Sturm des vollen Bergs“, obgleich der Dichter, den wiederum Witzstat dreist bestahl und Fischart nachahmte, hier auch nur überkommene Motive frei gestaltete. Denn im altfranzösischen, von

W. Hertz mit gewohnter Meisterschaft übersetzten Roman „Aucassin und Nicolette“ liefern die Narren von Torelor eine Schlacht mit Hutzeln, Eiern und Käsen, und im Fabliau Bataille de Karesme et de Charnaige stehn die Fasten- und die Schmauszeit einander prächtig gegenüber: Karesme mit lauter Fischen gewappnet, mit Aalen als Panzerringen, Gräten als Sporen, dagegen Charnaige mit lauter Fleischstücken, einer Speckseite als Schwert, Vogelschnäbel an den Hacken. So ziehn die deutschen Trunkenbolde und Fastnachtritter unter Epicurs Führung wider das Bacchusschloß mit der Hirsenbastei, dem Sülzgraben, dem Wurstthurm; lauter Victualien sind die Waffen (wie denn einer mit einem Sewsack, Schwartenmagen, erstochen wird), die Geschütze sind eitel Backwerk und Trinkgefäße. Da giebt's tolle Köpfe, volle Kröpfe, leere Seckel! Also Waffenstillstand bis zur nächsten Fastnacht:

> Da werden sie wieder zu Felde liegen,
> Und wer Lust hat mit ihnen zu kriegen
> Begeb' sich ins Schlauraffenland.

Hans Sachs, an den noch jüngst (1899) Ludwig Fulda sein phantastisch-moralisches Stück angeknüpft hat, wurde mit dem vorher besprochenen berühmteren Gedicht der rechte Führer ins Schlaraffenland oder vielmehr ein launiger Eckart vor den Gefilden träger Genußsucht.

3.

Im gleichen Zeitalter, ja im gleichen Jahr 1530 hat Martin Luther seinem lieben „sönlin Hensichen“ den allbekannten reizenden Brief aus Coburg geschrieben, ein Seitenstückchen zu Poggios hübschem Traum vom Reiche Fortunas und ein Zeugnis dafür, welch märchenfrohes Kinderherz in dem gewaltigen Mann schlug, der die trauten Ammenmärchen nicht missen wollte und auch den ausgelassenen Schwank vom Schuster Hans Pfriem mit den Kleinen im Himmel sich gefallen ließ. Er erzählt: „Ich weiß einen hübschen lustgarten, da gehen viel kinder innen, haben güldene röcklin an und lesen schöne epfel unter den beumen . . singen, springen und sind frölich, haben auch schöne kleine pferdlin mit gülden zeumen und silbern setteln. Da fragt ich den man, des der garten ist, wes die kinder weren? Da sprach er: Es sind die kinder die gern beten, lernen und from sind“; und wenn Hänschen Luther und Lippus und Jost sich so brav halten, sollen sie auch in den Garten kommen, auf die schöne

Spielwiese mit den güldenen Pfeifen und silbernen Armbrüsten. Das ist der Himmel, das ideale Schlaraffenland der guten Kinder, denen Luther als weiser, heiterer Pädagog die ihrem Alter und Verständnis angemessenen Lockungen zeigt.

„Nicht die Kinder nur speist man mit Märchen ab" — auch großen Kindern ward der Himmel ein Märchenland der Verheißung; doch wir müßten wirklich ins Unendliche fliegen, sollten hier die Methbänke skandinavischer Helden oder die von Huris bedienten seligen Muhammedaner u. s. w. aufgesucht werden. Zu sinnlich märchenhaften Zügen griff aber auch ein höheres durchgeistigtes Christenthum gar nicht selten. In der Offenbarung Johannis ist das himmlische Jerusalem die hochgebaute goldne Stadt mit der Jaspismauer und den Perlenthoren, und altchristliche Dichtung in gebundener wie ungebundener Form, mittelalterliche Predigt und Erbauungslitteratur malten Paradies und Seligkeit oft genug nicht anders aus als die Heiden ihre „goldene Zeit" oder auch ein Genußleben im Hades, mit wörtlichen Anklängen und Anleihen, bisweilen fast schlaraffisch. Da wirkt einmal geistliche Berechnung auf die Hörer und Leser, die doch zumeist keine *πνευματικοί* „im Geist", sondern *σαρκικοί* „im Fleisch" waren, wie Heines „Romanze" solche Himmelslockungen grotesk steigert in der „Disputation" zwischen Rabbi und Mönch; ferner eine theils unbewußt, theils bewußt mischende Renaissancemanier; vor allem das unabweisbare Bedürfnis, Transscendentes auf dem Wege höchstgesteigerter Analogien des Irdischen zu versinnlichen, denn, sagt Goethe, „der Mensch weiß gar nicht, wie anthropomorphisch er ist". Über die mehr negativen geistlichen Vergleichnngen zwischen Erdennoth und Paradiesesfrieden hinausschweifend, fand christkatholische Fabulirkunst im Himmel alle Freuden, allen Wohlklang, allen Glanz, alles Gold (gleich dem Marienkind unsrer Märchen, das durch seinen im Allerheiligsten vergoldeten Finger verrathen wird), dagegen in der Hölle jede Qual, jedes Geheul, jede Finsternis, jeden Unrath und Stank. Zart und derb, ernst und schwankweis entfaltete sich so ein neuer Olymp mit seinen Heiligen beiderlei Geschlechts, seinem lieben alten, so gern humoristisch angeschauten Thorwart St. Peter, eine bunte Welt, der der Protestantismus voll unnaiver geistlicher Strenge gegenübertrat. Man vergleiche nur Klopstocks Engelschaaren und seinen gestaltlosen Auferstehungsbericht mit den berückenden Festen, die der Pater Martin von Kochem zur himmlischen Königskrönung anstellt. Und man gedenke der Genialität im

Tanzlegendchen Gottfried Kellers! Wie allerliebst weiß schon die alt-französische Court de Paradis ernster Andacht sinnlichen Prunk einzumengen bei der Feier aller Heiligen, die der Himmelskönig veranstaltet, wo Magdalena die schöne Gesellschaft der minniglich singenden und so hübsch angezogenen Frauen und Jungfrauen führt. Als es zum Tanze geht, springen alle Heiligen, Männlein und Weiblein, so ausbündig schön, daß der Sänger, und hätt' er fünfhundert Zungen, es nicht sagen könnte.

Manchmal wird die jenseitige Seligkeit ein reines Schlaraffenthum. Das sogenannte Volkslied zwar, wo von der himmlischen Weindonau, der besten Chocolade, dem Primaknaster die Rede geht, ist ein böses junges Machwerk, doch andere Volkslieder üben ihre schlaraffische Profanirung des ewigen Jerusalem naiv. Baiern und Schwaben malen sich lüstern ein „englisches Leben" aus, wo Martha kocht, Lucas den Ochsen schlachtet, Laurentius Leberwürste röstet, Martinus die Gans auf silberner Platte bringt, Barthel tranchirt, Petrus zum Fasttag fischt, Cäcilia mit den elftausend Jungfrauen aufspielt, wo der Wein umsonst fließt und den neuen Menschen nach Tisch das Kegelschieben oder Spazierenfahren erfreut. „Eine christliche Cocagne, nicht ohne Geist," bemerkt Goethe zu solch einem Lied in „Des Knaben Wunderhorn." Es sind Wunschlieder naiver Naturalisten; nicht anders, als wenn z. B. der Finne von Wohnungen des Zeitvertreibs, des Geldes, der Leckerbissen träumt.

Ergreifend in ihrer hungrigen und durstigen Einfalt stellen andre Volkslieder den sorglosen, satten Schlaraffenhimmel der armen Leute, der Enterbten, der Mühseligen und Beladenen dar. Sie erklingen uns besonders aus Böhmen, dem mährischen Kuhländchen, Schlesien, aus der Heimat also der „Weber" und des „Hannele" Gerhart Hauptmanns. Da hofft man drüben dank einem wohlverdienten Ausgleich das hienieden so bitter Entbehrte nachzuholen und singt:

Wann ber warn ei Himmel kumma,
Hot de Plog an End genumma!
Do is ke Akzis un ke Steuer,
Olles wohlfeil, nischte theuer—hopsasa!
Ei dem Himmel ist a Laba,
Da frißt man de beste Baba (Kuchen) . . .
Kirmeß ist dort alle Tage.

Rührend muthet uns an was für Kirchweihfreuden im himmlischen Jerusalem die armen Teufel ersehnen, denn vereinzelt steht ein überschwänglicher Märchenzug vom Wein in edlen Gefäßen, von goldenen Häusern, von Münzscheffeln. Vielmehr gilt es wirklich den einfachsten Kirmeßgenüssen des Proletariers, Herrlichkeiten, die keinen geringen Rentner locken: frei von Ungeziefer in den Tag hinein zu schnarchen, einen Pelz und gelbe Hosen zu tragen, im „Kratschem" (Wirthshaus) zu hopsen und was Bessers als sauer Bier zu trinken, Herrentaback zu paffen, während die Weiber beim nie versiegenden Kaffee plappern, sich nicht mehr kümmerlich an Erbsen und Pilzen zu sättigen, sondern Ferkel und Hühnchen zu schmausen.

Frassa war ber wie die Fürsta:
Sauerkraut un Leberwürsta.

Fürwahr, ein königlich üppiges Mahl! „Schlesisches Himmelreich" heißt ja ein Gericht aus Backobst und Klößen, und Hauptmanns Vater Baumert patscht sich den ausgemergelten Leib mit den gleich jenem naiven Reimpaar zum Weinen, nicht zum Lachen zwingenden Worten: „A Edelmannsfrassa stackt ei dan Bauche," hat er doch Hasenbraten erwischt und fühlt sich in einer „andern Welt"!

Auch unsere Liedergruppe läßt stark verspüren, daß der Arme nicht bloß so naiv auf Himmelslohn für Erdennoth rechnet, sondern hienieden die Faust ballt. Drüben wird es keinen Amtmann mehr geben und keinen Schinder, keine Prügel und kein Gefängnis, keine Robot und keine Steuern, keine Soldaten und keine „gramlicha Schandarma". Doch nach den Trutzrufen:

Für die reicha Pfaffahände
Hat der Dazem (Zehnte) och an Ende,
Un die bisa Kapelläne
Frassa die verrackta Hähne.
Für'm Landrath könn ber alles macha
Un em eis Gesichte lacha—hopsasa!

nimmt das Schlaraffenlied des Elends ein harmloses Ende:

Kurz, ich freu mich uf a Himmel,
Wie ufs Futter Ruppers (Nachbars) Schimmel . . .
Is dos ni a hübsches Laba?
Wanns och schon Gott wollte gaba, hopsasa!
Herr, loß uns dei Gebote hala,
Daß ber ni die Thür verfahla! Hopsasa!

4.

Hans Sachs stellt das Schlaraffenland als ein Nirgendheim, „drei Meilen hinter Weihnachten", vor. Andre glauben es weit entschwunden, ein paradise lost der Vergangenheit, oder schauen es fern im Glanze der Zukunft als paradise regained; die gemeinen Schlaraffen wollen es gleich in der Gegenwart schlemmend bewohnen: Laßt uns essen und trinken, denn morgen sind wir todt!

Schlaraffen höherer Ordnung waren seit der Antike davon durchdrungen, das Idealland sei noch vorhanden. Daher die ungeheure mittelalterliche Mythenbildung vom „irdischen Paradies", das man sich verschieden vorstellt als Insel, Berg, Garten, Goldstadt mit Juwelenmauern und einer Waberlohe. Von seinen Edelsteinen schwärmen fromme Väter, schwindeln manche Reisebeschreiber. In allen Welttheilen hat man es gesucht, nah und fern, mit heiligem und mit sündigem Sinn. Weder du, noch ich, noch irgend jemand kann hineinkommen — so belehrt Mephostophilus den Doctor Faust, als sie vom Kaukasus aus das weite Paradies liegen sehn; gelangt aber doch Einer dorthin, so schwinden ihm wie im Feenreich viele, viele Jahre gleich einer flüchtigen Stunde. Der große Welteroberer Alexander wollt' es gewinnen, doch zwei sprechende Vögel wiesen ihn vom paradiesischen Jugendquell ab; wie ein Spanier des 16. Jahrhunderts erzählt, daß die von einem bengalischen König ausgesandten Schiffe durch ein Wunder aufgehalten wurden, als sie ganz nah herangekommen waren. Hart am Paradies soll das Idealland des sagenhaften Priesters Johannes liegen: deshalb braucht der Niederländer noch spät den Ausdruck „Paep Jans land" gleichbedeutend mit Cockaenghen oder Luyelekkerlant. Dies vom mildesten Himmel beschienene Reich hat Gold und Juwelen und Früchte die Fülle; hier rinnt außer den Milch- und Honigströmen, dic keinem Kanaan mangeln dürfen, das Wasser der Jugend und der Gesundheit, ein über alles duftiger, wohlschmeckender und so starker Born, daß ein Trunk dreihundert Jahre fortwirkt und ein Bad den Urgreis zum frischesten Manne macht.

Ich will endlich diese beiden Motive des Goldlandes und des Jugendbrunnens verbinden zum Ausblick auf einen modernen Dichter, aber auch hier auf Quellenforschung im eigentlichen und uneigentlichen Sinn verzichten, sonst wäre der Gewässer des Lebens und der Verjüngung kein Ende; neben Lucas Cranachs Teich, in dem die alten Weiber paddeln,

würden die Runzelmühlen und andre schöne Heilanstalten zum Besuch laden. Daß der Jungbrunnen, den Murners „Badenfahrt“ dem Himmel zutheilt, in allen Wunschländern rieselt, wurde schon mehrfach angedeutet und versteht sich von selbst, da niemand altern und seine Genußfähigkeit einbüßen will. Theopomp nimmt auch das uns später begegnende Motiv Heines vorweg, wenn er einem unendlichen Lande den Luftstrom und die Bäume giebt, deren Kraft bis zur kleinsten Kindheit, ja zum Nullpunkte zurückführt. Bezeichnend ist der geweihte Name Jordan für den verjüngenden Strom in Cockaenghen, während der Franzos allgemein sagt: la fontaine de Jovent, und Hans Sachs, abgesehn von der kurzen Erwähnung in seinem Schlauraffenreich und dem indischen Jugendquell (oder -teich) anderswo, ein besondres Gedicht „Der junkprunn“ überschreibt; das wär' für dich Fünfziger gut, dünkt ihn — da wacht er auf und meint lachend:

kein kraut auf erd ist gewachsen
Heint zu verjüngen mich, Hans Sachsen.

Aber noch im 15. und 16. Jahrhundert, ja noch später, hoffen kühne Phantasten nicht bloß ein Goldland, El dorado (wie eigentlich ein in Goldstaub badender König hieß), in Central- oder Südamerika zu erobern, sondern auch den Quell der ewigen Jugend zu finden. Columbus, durch wundersame Reisebücher und christliche Sagen entflammt, manchmal wie im Rausch dem Glückseiland zusteuernd, trachtet nach Marco Polos idealer Goldinsel, den Goldgebirgen, den Perlenbäumen, und wie sein trunkenes Auge die Sirenen sieht, so wähnt er das paradiesische Wasser des Lebens wirklich entdeckt zu haben. Allverbreitet, auch durch gern geglaubte Lügen Eingeborener genährt, war unter den Spaniern die Vorstellung von Goldstädten, Diamantpalästen, märchenhaften Schatzkammern der neuen Welt, worin auri sacra fames sich einmal vollauf ersättigen könnte.

Aus diesem Eldorado, wie man heute gedankenlos sagt, aus dem Fabelschwall fieberhaft phantasirender Goldgier erhebt sich poetischer als die Cortez und Pizarro die Gestalt des spanischen Conquistadors Juan Ponce de Leon[1]), der Columbus auf der zweiten Fahrt begleitet hatte.

---

[1]) Das Material für ihn verzeichnet Winsor, Narrative and critical History of America 2 (London 1886), 232 ff. Um Heines Quelle hab' ich mir bis jetzt umsonst große Mühe gegeben. Es ist klar, daß er nicht frühesten Gewährsmännern wie dem Petrus Martyr, Herrera, Garcilaso folgt; aber das dürftige Buch Le monde enchanté (1843) von Ferdinand Denis kann unmöglich die einzige Vorlage des Viel-

Dieser alte Hidalgo, der Eroberer und Gouverneur von Porto Rico, ein Don Quixote der Dorado-Welt, nahm für bare Münze was Indianer vom Jugendquell und Mannheitsbad auskramten und machte sich Anfang März 1513 mit drei Schiffen und einem berühmten Piloten auf, die schon von Peter Martyr verzeichnete Bahama-Insel Bimini zu suchen, wo dieser Born rieseln sollte. Wohl fand er, eine Küste nach der andern anlaufend und aus jedem Wasser seinen Durst, aber nicht die Sehnsucht nach Jugend stillend, etliche Wochen später ein blühendes Eiland, das er Florida taufte, dann auf abenteuerlichen Fahrten die Gruppe der „Altweiberinseln", deren einsame Bewohnerin, eine Greisin, mit ihm zog. Müd und nur noch tiefer vom Alter gebeugt, kehrte er im September um, schickte jedoch den Capitän Juan Perez weiter mit dem indianischen Vertrauensmann und jener Alten. Das ersehnte Bimini fand Perez, die Quelle der Jugend fand er nicht. Ponce de Leon erlag 1520 auf Cuba, nach einem neuen Kriegszug gegen Florida, einer Pfeilwunde.

Selbst ein alternder Ponce, von furchtbarem Siechthum befallen und nicht mehr wie der spanische Seefahrer beweglich, schuf Heinrich Heine das Gedicht „Bimini", eins seiner letzten, schönsten, ergreifendsten, das erst 1869 aus dem Nachlaß ans Licht kam, als Heine sein Bimini längst erreicht hatte. In üppigen Versen schildert es die Zeit der gierigen Conquistadoren:

Seltsam aus des Wunderglaubens
Wunderzeit klingt mir im Sinne
Heut beständig die Geschichte
Von Don Juan Ponce de Leon,

Welcher Florida entdeckte,
Aber jahrelang vergebens
Aufgesucht die Wunderinsel
Seiner Sehnsucht: Bimini!

---

belesenen sein, und die massenhaften Reisebeschreibungen, gesammelt von Ternaux-Compans, auf den sich Graf Schack in der „Pandora" — ohne Heines irgend zu gedenken — für seine Nacherzählung beruft, lassen uns, soweit ich sie aus den Berliner und Münchner Bibliotheken kenne, im Stich. Auch der Recueil de pièces sur la Floride 1841, S. 17, ergiebt viel zu wenig. Darsteller wie Peschel, „Geschichte des Zeitalters der Entdeckungen" 1858, Cap. VII, schöpfen natürlich aus den ersten Quellen. Für den Mann hat auch Goethe sich interessirt: „Ponce de Leon entdeckt statt der verjüngenden Quelle Florida", notirt er 1820 im Tagebuch (7, 320). Brentanos Lustspielheld Ponce de Leon aber hat wohl von dem spanischen Dichter seinen Namen.

Alle Jugendträume des Dichters erwachen, vom Krankenpfühl fährt er auf, sein Lied wird ein Zauberschiff gen Bimini, und mit spanischer, geradezu an Verse des Cervantes anklingender Bilderpracht rüstet er das Fahrzeug halb pathetisch, halb spöttelnd aus. In der Meerestiefe kichern höhnisch die Nixen

Über mich, mein Narrenschiff,
Meine Narrenpassagiere,
Über meine Narrenfahrt
Nach der Insel Bimini.

Meisterhaft erscheint die Gestalt des grauen, zahnlosen, sein trauriges Spiegelbild im Wasser betrachtenden und das ganze Leben bitter überschauenden Don Ponce, der so inbrünstig nach Verjüngung lechzt, daß er im heißen Flehen zur Madonna aufschluchzt und Thränengüsse durch seine dürren Finger triefen. Heine spricht hier in eigenster Person; mögen die Thoren, die ihm sogar den Dichterruhm bestreiten wollen, einmal diese Strophen lesen!

Während die alte Caca das greise Kind in der Hängematte schaukelt, singt sie ein Ammenlied vom kleinen Vogel Kolibri und vom kleinen Fischchen Brididi, die nach Bimini führen sollen; das letzte hohe Schlaraffenlied

Auf der Insel Bimini
Blüht die ew'ge Frühlingswonne,
Und die goldnen Lerchen jauchzen
Am Azur ihr Tirili.

Schlanke Blumen überwuchern
Wie Savannen dort den Boden,
Leidenschaftlich sind die Düfte
Und die Farben üppig brennend.

Große Palmenbäume ragen
Draus hervor, mit ihren Fächern
Wehen sie den Blumen unten
Schattenküsse, holde Kühle.

Auf der Insel Bimini
Quillt die allerliebste Quelle;
Aus dem theuren Wunderborn
Quillt das Wasser der Verjüngung.

So man eine welke Blume
Netzet mit etwelchen Tropfen

Dieses Wassers, blüht sie auf,
Und sie prangt in frischer Schöne . . .

Trinkt ein Greis von jenem Wasser,
Wird er wieder jung; das Alter
Wirft er von sich, wie ein Käfer
Abstreift seine Raupenhülle.

Mancher Graukopf, der zum blonden
Jüngling sich getrunken hatte,
Schämte sich zurückzukehren
Als Gelbschnabel in die Heimat.

Manches Mütterchen ingleichen,
Die sich wieder jung geschlückert,
Wollte nicht nach Hause gehen
Als ein junges Ding von Dirnlein.

Und die guten Leutchen blieben
Immerdar in Bimini;
Glück und Lenz hielt sie gefesselt
In dem ew'gen Jugendlande . . .

Im Halbschlummer lallt Don Ponce kindisch dies Wunderwort „Bimini" nach, und bald sticht die Speranza, das Hoffnungsschiff, mit den kleineren Fahrzeugen in die See; eine geniale halb elegische, halb satirische Schilderung. Die indianische Vettel stolzirt aufgeputzt als künftige Mundschenkin der Jugend, Ponce hält wie ein junger Fant modisch angethan die Laute im Arm und meckert mit gebrochener Greisenstimme den Singsang an das Vöglein Kolibri.

Dann bricht das wunderbare Gedicht ab; kein eigentlicher Torso trotz dem Hinweis auf die „folgenden Trochäen" von der Reise, denn tiefsinnig schließt der todkranke Heine:

Während er die Jugend suchte,
Ward er täglich noch viel älter,
Und verrunzelt, abgemergelt,
Kam er endlich in das Land,

In das stille Land, wo schaurig
Unter schattigen Cypressen
Fließt ein Flüßlein, dessen Wasser
Gleichfalls wunderthätig heilsam —

Lethe heißt das gute Wasser!
Trink daraus und du vergißt
All dein Leiden — ja vergessen
Wirst du, was du je gelitten —

Gutes Wasser! gutes Land!
Wer dort angelangt, verläßt es
Nimmermehr — denn dieses Land
Ist das wahre Bimini.

Hans Sachs (1894).

Der romantische Gruß: „Nürnberg, du vormals hochberühmte Stadt, gesegnet sei mir deine goldene Zeit"! erklingt am 5. November, da es den vierhundertsten Geburtstag des Hans Sachs zu feiern gilt, durch alle Länder deutscher Zunge. Längst von ihrem größten Dichter bekehrt, sühnt die Nation vollends was so manches Jahrzehend thörichter Dünkel gegen das Andenken des Meistersingers verbrochen hatte. Vornehme Lateiner, akademische Alexandrinerdrechsler schauten verächtlich nieder auf die Knittelreime der Schusterwerkstatt. Vereinzelt nur regte sich ein leises Verständnis für die ungeschminkte Macht dieser Sprache, die Fülle der Beobachtung und Laune, die Tüchtigkeit der Gesinnung. 1765 trat, durch ein dem Hans Sachs fälschlich zugeschriebenes Kirchenlied zu liebevollem Studium bewogen, Ranisch als Biograph hervor, ohne mit seinem wackeren Buch weiter und tiefer zu wirken; wie von demselben Choral ergriffen Thomasius, der immer den Muth der Meinung besaß, es für keinen Raub gehalten hatte, Hans Sachs mit Homer zu vergleichen. Auch gesunde Worte Kästners, begeisterte Blätter des Nürnberger Antiquars v. Murr (1772) blieben im Stillen.

Eben damals beschwor im „Götz von Berlichingen" der junge Goethe das deutsche Leben des sechzehnten Jahrhunderts in seinen Höhen und Tiefen, vom Kaiser bis zum Troßknecht vor dem staunenden Blick der Nachfahren, zugleich Edelgestein und Eisen aus den Sprachschachten der Vergangenheit schürfend; und wie er die gothische Baukunst dithyrambisch dem engen Kreis eines Straßburger Localpatriotismus entrückte, so ward er der erste feurige Herold des alten Nürnberg. Von hier hatte Goethe sich nicht zufällig die Vita des Ritters mit der eisernen Hand kommen lassen

und unbestellt einen vollen Hauch der Vorzeit dazu. An die starke, tiefsinnige Kunst jener Ahnherrntage mahnt er, höhnend und preisend, die schwächlichen Puppenmaler der Gegenwart: „Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anspötteln, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommener!"

Sein eigener sieggekrönter Vorsatz ward, nicht bloß schwankweis seine Sache vorzutragen wie ein alter Fastnachtdichter und in dreisten Schönbartspielen allen Muthwillen zu treiben, sondern auch die Welt mit Seheraugen anzuschauen, „wie Albrecht Dürer sie gesehn," im erfrischten und erhöhten Stil des sechzehnten Jahrhunderts dessen ernsteste Sagenhelden, Faust und Ahasver, auf neue Fahrt zu senden. Er weihte das Reimpaar zum Gefäß für die Bekenntnisse Fausts und Gretchens, die höchste Genialität wie die innigste Natur. Was den jungen Franken zu dem fernen Alten hinzog, das war in erster Linie die derbe, gesunde Auffassung des Daseins ohne jede nur angelernte Künstlichkeit, falsche Bildung, verzärtelte Convention; ausgeprägt in einer unverbrauchten und unpolirten landskräftigen Sprache voll schlagender, saftiger, mutterwitziger Wendungen und blanker Bilder, grad heraus, eigenrichtig, markig, den zimperlichen Geschmäcklern ein Ärgernis. Dazu kam die ungemeine Leichtigkeit und Wandelbarkeit einer freilich bei Hans Sachs oft holpernden und stolpernden, auch an stereotype Behelfe gewöhnten Versart, die dem knappen Wurf und den langen Falten der Rede gleich zu Willen war und nun von ihrem neuen Meister auch leidenschaftliches Anstürmen, geistreiches Bekenntnis und lyrische Weichheit lernte. Goethe idealisirte den Hans Sachs, seine Persönlichkeit, seinen Stil, seinen Vers. Dann mag er rufen, daß die Welt vor ihm gestanden, „wie Albrecht Dürer sie gesehn", da doch des braven, weder in Dürers Religiosität noch in Dürers Renaissance eingetauchten Bürgers Poeterei mit dem Größten, was wir seinem zeichnenden und malenden Landsmann verdanken, wenig gemein hat. Goethe schied, wenn er das ihm im ganzen und einzelnen wohlvertraute Werk Hans Sachsens überschlug, manche handwerksmäßige Massen aus und hielt sich an das unvergänglich Tüchtige.

So erschien ihm im ersten weimarischen Winter, beim sachten Abschied von dem Unmaß jugendlichen Treibens und Schaffens, als er mit dem schmiegsamen, bald auch des leis alterthümelnden Reimpaares so mächtigen Wieland eine feierliche Rettung unternahm, sein Liebling in einem an

genrehaftem Leben und allegorischer Weihe reichen verklärenden Holzschnitt. Diese „Poetische Sendung," den sogenannten Bildergedichten alter Zeit gemäß, doch unendlich überlegen, ziert das Aprilheft des „Teutschen Merkur" 1776; zwei Gedichte des Hans Sachs, eines an sein erstes Weib und die köstliche Legende von St. Peter mit der Geis, folgen; endlich hält Wieland einen treuherzigen Schlußsermon, worein Gedenkzeilen des Görlitzer Schülers Adam Puschmann glücklich verwoben sind. Goethes Verse sind zuguterletzt, zweiundfünfzig Jahre später, im Berliner Schauspielhaus als Kernstück eines Prologs zu Deinhardsteins flacher Komödie gesprochen worden, mit einer matteren und steiferen Einleitung, die aber dauernde Liebe bezeugt und dem Gefeierten so viele Tugenden nachrühmt:

Daß er bis auf den heut'gen Tag
Noch für'n Poeten gelten mag.

Hans Sachs ist denn auch, immer von Luther abgesehn und vielleicht von Hutten, der einzige deutsche Dichter des Reformationszeitalters, der weiten Kreisen gegenwärtig erscheint, so daß mit seinem Namen eine klar umrissene, farbige Persönlichkeit und ein lebhaftes Schaffen sich im Bewußtsein unseres Volkes verbindet; ein Bild, unabhängig auch von der schönen Operngestalt Richard Wagners.

Man wird gern die in einer Zeitschrift verborgenen hitzigen Worte Wielands vom 15. April 1776 lesen: „Haben Sie" — Lavater — „schon gewußt, daß Hans Sachs würklich und wahrhaftig ein Dichter von der ersten Größe ist? Ich weiß es erst seit sechs bis acht Wochen. Wir beugen uns alle vor seinem Genius, Goethe, Lenz und ich. O die Teutschen, die stumpfen, kalten, trägherzigen Teutschen! die das erst vom T. Merkur werden lernen müssen! Doch noch wollen wir sie nicht schimpfen; den meisten ist's mit Hans Sachsen wohl wie mir gegangen — sie haben ihn nicht gekannt, nie gelesen, nie gesehen. Aber die Wahrheit muß doch endlich einmal durchbrechen; in weniger als vier Monaten a dato soll keine Seele, die Gefühl und Sinn für Natur und Empfänglichkeit für den Zauber des Dichtergeistes hat, in Teutschland sein, die Hans Sachsens Namen nicht mit Ehrfurcht und Liebe aussprechen soll." Goethe, Wieland und ein poetisch reichbegabter Bilderstürmer neigen sich vor dem alten Meistersinger, dessen Name fast zum Gespött geworden war, als vor einem Dichter erster Größe! Nach diesem Concilium, dem später Tiecks „Zerbino"

zustimmte, wagt man kaum ein dämpfendes Wörtchen; aber auch an Fest-tagen soll nicht allein die eifernde Begeisterung auftreten.

Hans Sachs war eines braven Handwerkers Kind und ist nach früher Wanderschaft das lange Leben hindurch in Nürnberg ein braver Handwerker geblieben. Neunzehnjährig hat der fahrende Schneidersohn und Schustergesell sein erstes Gedicht verfaßt, „im langen Marner"; es war ein Erlebnis, das ihn zum Reimerguß trieb. Fortan gehörte die Muße seiner arbeitsamen, gesegneten Jahre der Poesie; wie er sich selbst einmal durch Klio weihen läßt: „O Jüngling, dein Dienst sei, Daß du dich auf Poeterei Ergebst durchaus dein Leben lang," oder ein ander Mal betheuert, er könne nicht ablassen, weil ein innerer Ruf ihn immer wieder zum Dichten treibe. Ja, er war ein geborener Poet; aber die Gewohnheit, täglich ein Pensum schwarz auf weiß zu erledigen, hat ihn auch zum handwerksmäßigen Reimisten gemacht und den Führer der Singschule, der von dem conservativen Nunnenpeck seinen Ausgang nahm, doch allmählich immer entschiedener aus geistlichen Bahnen in weltliche hinübertrat, Jahr für Jahr etwa dritthalbhundert Meisterlieder schreiben heißen, deren ungefüge Masse wohl nie anders als in Proben und Übersichten gedruckt werden kann. Die Singschule war trotz alledem eine Stätte der Bildung und Zucht für die ehrsamen Bürger, und Hans Sachs hat da nicht bloß allerlei öde Schablonen, sondern auch alte fruchtbare Motive der Naturbeschreibung und des Spaziergangs, des Traumgesichts und der Allegorie ergriffen. Sein Schulsack wog nicht schwer; er gesteht auch launig, daß er die Puerilia wieder vergessen, und dankt dem lieben Gott für die Gaben, „verliehen einem Mann, Der weder Latein noch Griechisch kann". Er arbeitete fortwährend als nimmermüder Autodidakt an seiner Bildung, begünstigt durch die in Handel und Wandel, Kunst und Wissenschaft reich entfaltete Blüthe der Vaterstadt und den neuen Zeitgeist, der, einem aristokratischen Humanismus entgegen, auch schlichte Männer aus dem Volk ins Gewehr und zum Worte rief. Doch wie er bei aller Lebenslust und Ausgelassenheit den wüsten Grobianern der Unterhaltungslitteratur fern blieb, so ward er in den Kreisen der Reformation weder ein trockener Lehrer noch ein liebloser Eiferer. Andächtig belauschen wir, wie dieser Schuhmacher seine ganze Muße nach Luthers ersten deutschen Schriften an ihr Studium setzt, sie sammelt und verarbeitet, durch ihre Gedanken und ihren Ausdruck gestärkt dann seinerseits das neue Priesteramt der christlichen Laien, der Schuster und Schneider,

bewährt und in Prosadialogen, die sich Lessings und Herders Lob verdienten, mit einem Chorherrn siegreich disputirt. Mochten nun die Papisten die Nase rümpfen über den „tollen Schuster“ oder ein ander Mal, als er ohne sonderliches Unmaß antirömische Bilderverse dargebracht, der Stadtrath den Meister rüffeln: ihm stehe solches nicht zu, er solle lieber seines Amtes und Schuhmachens warten. Was ihm Doctor Martinus bedeutete hat er 1523 „Die Wittenbergisch Nachtigall, Die man jetzt höret überall“ hell singen lassen, doch in mehr als einem Gedicht auch die „Spitzfünd und Schulzenk“ der Theologen von seinem friedlichen Glaubensboden gesund abgewiesen.

Um den Grundstock der Lutherschriften sammelte sich nach und nach eine große Bücherei, deren Schätze Meister Hans behaglich registrirte. Wir besitzen den Katalog und nutzen ihn für die Quellenkunde mit allem Respect vor dem Handwerker, der den Pfriem bei Seite schob, um sich die Cento novella (Boccaccio) oder die Odyssee, Kranzens nordische Historien oder den Plutarch, das deutsche Heldenbuch oder die Griseldis vom Brett zu langen. So ward er eiu ungemein belesener Mann und nahm in ein seines Gedächtnis eigentlich alles auf, was von deutscher Geschichtschreibung, Sittenschilderung und Unterhaltungslitteratur durch den Druck und was von antiken Poeten, Philosophen und Historikern, aber auch von Neulateinern, Italienern durch Übersetzungen zugänglich war. Dann hebt er gern an: „Herodotus, der Kriech verkündt“ oder stellt sich eingangs dar, wie er am Abend „den Poeten Homerum“ liest. Im Vorwort des vierten Folianten findet der Verleger nicht Worte genug, die Belesenheit dieses „Lichts und Magisters aller Teutschen Poeten“ zu rühmen, und Adam Puschmann schildert uns im „Elogium“ von 1576 den altersschwachen Greis, der seine Besucher nur noch durch ein stilles Kopfnicken begrüßen kann, aber auf Pult, Tisch und Bank „viel großer Bücher fein“ liegen hat; Verse, die auch Justinus Kerners „Reiseschatten“ erneuern.

Diesen Lesestoff hat Hans Sachs unzählig oft ganz mechanisch in Reimpaare geschlagen, wie die Mühle alles zermahlt, was man ihr einschüttet. Es war seine Sache nicht, eine Vorlage nach ihrem poetischen Gehalt, ihrer inneren Form, besonders ihren Qualitäten für ein Drama reiflich zu prüfen. So manche zwar ist sein Eigenthum geworden, so manche nur ein gereimter Rohstoff geblieben. Das erscheint als Handwerk in Hans Sachsens Kunst. Ein Kritiker, der seinen Vorzügen ein-

sichtiges und beredtes Lob zollt, W. Schlegel, sagt in den Berliner Vorlesungen zutreffend: „Man erstaunt über seine ungeheure Fruchtbarkeit, aber man muß bedenken, daß er zu dem, was er bezweckte, in jeder Stunde einsammelte und in keiner guten Stunde feierte, um wieder auszusäen. Dann ist ihm jene Art von Kunst gänzlich unbekannt, die im Verschweigen besteht, er sagt alles heraus bis auf das Letzte: wirklich ist nichts in seinem Tintenfasse zurückgeblieben, und man weiß, wie viel die damaligen Tintenfässer, von jener Art wie Dr. Luther dem Teufel eins an den Kopf geworfen haben soll, in sich faßten." Hans Sachs freut sich naiv der Massenhaftigkeit seiner Production und ist wie ein rechtschaffener Arbeiter stolz, so viel auf die Bahn gebracht zu haben, wenn er die Jahresernten berechnet oder eine ganze „Summa" in sein Contobuch schreibt. Oft genug hat er denselben Stoff drei-, ja viermal verarbeitet: als Meisterlied, als erzählenden Schwank, als Spiel. Diese Lust an Massen und sauberen Additionen verräth seine Dichtung auch durch lange gereimte Listen von allerlei Hausgeräth, oder Fischen, oder Vögeln, oder sittlichen Eigenschaften, durch Gegensätze z. B. zwischen zwölf durchläuchtigen und zwölf bösen Frauen, durch erschöpfende Vergleiche, wenn etwa der reiche Filz in vierzig Stücken einer Sau ähnlich befunden wird.

Die fünf Folianten, deren er selbst bei Lebzeiten drei herausgab und die im Neudruck einige zwanzig starke Bände füllen, bergen außer dem Frischesten und Köstlichsten ein großes todtes Material von verdienstlosen Bibelreimen, „Figuren" und „Alligorien", von Lehrgedichten und ausgelegten Historien, deren hölzerne Gravität selten genug durch ein Kraftwörtlein wohlthätig unterbrochen wird. Und der im Jahre 1527 vollzogene Fortgang zu den höheren dramatischen Gattungen der „Tragedi" und der „Comedi", die er doch kaum auseinander hält, ist dem Meister des Volksspiels nicht gelungen: er hat zahllose Stoffe der antiken Heroenwelt und Geschichte, der Bibel, der neueren Historie, der deutschen Heldensage, der sogenannten Volksbücher über einen Leisten geschlagen, im Gegensatze zum breitepischen Volksdrama der Schweiz alles in denselben engen und kahlen Raum weniger Seiten zusammengepreßt, sein schlichtes, derbes Gefühl nie in die tragischen Abgründe tauchen lassen, seinem bürgerlichen Stil nie den Schwung und Drang der Leidenschaft eingehaucht. In diesen weiten Wüsten vermag Hans Sachs uns nur durch ein drastisches oder herzliches Wort und wider Willen durch die Einfalt und Costüm-

losigkeit seiner Technik zu ergetzen, so daß ihn unberühmte Zeitgenossen ausstechen. Nur wo der höhere Vorwurf ins Genre übergeht, stellt er seinen Meister. Es ist bekannt, daß bis zum heutigen Tag ländliche Weihnacht- und Paradeisspiele vom Wortlaut Hanssachsischer Bibelstücke zehren, und dem jungen Goethe gleich entzückt uns alle seine Darstellung des vielbehandelten, ihm durch Melanchthon zugetragenen Motivs von den „ungleichen Kindern Eve": wie der liebe Gott durch einen Engel seinen Besuch ansagt, um den Haushalt des ersten Menschenpaares zu mustern, wie Mutter Eva die Räume schmückt, ihre hübschen Kinder putzt, die häßlichen und unartigen aber, Kain und Genossen, die sich nicht kämmen lassen wollen, ins Stroh oder gar ins Ofenloch steckt, und wie Gottvater, als ob er Luthers kleinen Katechismus mit sich führte, Kinderlehre hält:

> Abel, wie heißt das erst Gebot?
> „Du solt glauben an einen Gott,
> Nit frembde Götter neben ihm hon."
> Wie verstehst du das, zeig mir on . .

Der liebe Gott segnet die guten Kinder und setzt die Stände des Königs, Grafen, Ritters, Edelmanns, Bürgers ein; die schlimmen jedoch, die Eva in falscher Hoffnung nun hervorholt, reden bei der Katechisation verkehrt und heillos drein und werden bestellt zu Landsknechten, Bauern, Holzhackern, Schergen, Kärrnern, nicht zu vergessen — den Schuster. Für dies Spiel, besonders in seiner kürzeren und einheitlicheren Gestalt, geben wir ein Schock Hanssachsischer Tragödien hin; wie die gar nicht genug zu preisenden Legenden mit ihrer kerngesunden Moral, die den Herrn so ganz als klugen, praktischen Lehrer zeigen und den Glatzkopf Petri mit ehrerbietigem Humor umspielen, alle gereimten Psalter und Evangelia aufwiegen.

Hans Sachs hat die Landschaft in jeder Tages- und Jahreszeit liebevoll beobachtet und unterliegt keiner lahmen, bloß aufzählenden Beschreibung, sondern macht, selbst vom „Genius" geführt, unsern Geleitsmann bis empor ins tirolische Hochgebirge, doch lieber in und um Nürnberg, dessen Lob er, wiederum Bewegung und Handlung statt der Schilderei aufbietend, in volleren Tönen verkündet als der König der neulateinischen Poeten und Zecher, Eobanus Hessus, der schnöd herabsieht auf den nebenbuhlenden Schuster. Dieselbe Bewegung, dieselbe Vertrautheit mit der Natur, wenn es auch in größeren, mehr didaktischen Stücken nicht ohne

zoologische Naivetäten abgeht, zeigt Hans Sachs in seinen nicht mit Äsopischer Knappheit, vielmehr behaglich breit vorgetragenen Thierfabeln: wie behend weiß er die Affen agiren zu lassen, wie charakteristisch stimmt er den sanften Ton des Schafs gegen den frechen des Wolfes ab. Auch seine allegorischen Figuren bieten, obwohl natürlich die vielen „engelisch geliedmasierten" Frauen einander sehr ähnlich sehn, eine Fülle feiner und grotesker Züge. Schadet der „Melancholia" der unabweisbare Hinblick auf Dürer, so betrachte man den Baldanders, den Heinz Widerporst, den guten (blauen) Montag, das „greulich Thier" die Fastnacht, den Eigennutz, den Epicurus als Verkörperung des Materialismus, der sich einen Kranichhals wünscht, um recht lang zu schmecken, ein Maul wie ein Stadelthor, Elephantenzähne, dazu einen Bauch gleich einer Bierkufe. Unser Dichter weiß, welche Neckereien unter den verschiedenen Handwerken und deutschen Stämmen umlaufen, und verwendet, allerlei Zustände zu streifen, auch das hübsche, noch heut in der Schule beliebte Motiv, daß ein Gulden seine Wanderschaft erzählt. Oder er will eines Morgens etwas übernächtig den Gesellen zuschneiden, als die alte Roßhaut zu sprechen anhebt und ein Pferdeleben in auf- und absteigender Linie berichtet, mit der Bitte, daß der Meister doch Frauenschuhe, keine Bauernstiefel aus ihr machen solle. Hans Sachs hat seine Lust an Eulenspiegeleien, ohne die unflätige Tücke des niedersächsischen Gesellen, an kecken Streichen fahrender Schüler, am unverwüstlichen Treiben der frummen Landsknechte bis hin zum höllischen Wirthshaus, an Lügenmärlein, in denen die spielende Phantasie aller Völker sich so gern ergeht. Die Schlaraffendichtung ersteigt hier am krönenden Schlusse des ersten Folianten ihren Gipfel . . . Gewiß hat auch Hans Sachs als Sohn einer Zeit, in der selbst „das ohrenzart Frauenzimmer", mit Fischart zu reden, sehr robuste Späße vertrug, manchen Schwank recht stark gewürzt; nie jedoch verfällt er dem zotigen Cynismus oder der schmutzigen Witzelei wie seine Vorgänger und manche unsaubere Talente des sechzehnten Jahrhunderts.

So hat das ältere Nürnberger Fastnachtspiel, das in den Wirthshäusern umlief, die übliche Schlußbitte gar nöthig, das Publicum möge günstig ein Auge zudrücken, falls man zu „grob gespunnen". Reinere Luft umfängt uns auf dem Schauplatze des Hans Sachs. Wohl verschmäht er eine Menge hergebrachter Motive, typischer Figuren nicht, wenn er unerschöpflich, nach raschem Anlauf aus halbschürigen Gesprächen

herausdringend und früh des Allerbesten fähig, Eheleutchen und Nachbarn, Mägde, Vetteln, Pfaffen ihre Händel abwickeln läßt. Doch er reinigt das übelriechende Erbe, bereichert es mit lebensfrischer Beobachtung und sprudelnder Laune, bringt neue Bewegung in die Handlung und das Spiel und erweitert glücklich durch Anleihen bei deutschen Facetisten und ausländischen Erzählern das Reich der Faschingsmuse. Besonders gern ging er bei Boccaccio zu Gast, und mußte die stilistische Feinheit des Florentiners ihm fern bleiben, so war es ein guter Griff, daß er den Tölpel Calandrino aus der wälschen Stadt in ein deutsches Dorf verpflanzte. Wohl erscheinen auch bei ihm die Bauern meist als grobe Knollen und dumme Dildappen, wohl meint auch er: stecke man einen Bauer in den Sack, so luge doch ein Paar Stiefel verrätherisch heraus; aber nach dem unsäglichen Schmutz seiner Vorfahren kann er fast als Retter der Landleute gelten, deren gesundes und zufriedenes Leben der Dörper des 15. Fastnachtspiels „in sumpa sumparum" gegen Edelmann und Bürger rühmt. Hans Sachs hat mannigfach seinen ehrenfesten, nirgend pedantischen und grämlichen Katechismus der Ethik schwankweis vorgetragen. Wie lebendig im einzelnen und wie findig im summarischen Abschluß muthet uns das „Narrenschneiden" an, verglichen mit der mürrischen Musterung des Brantischen „Narrenschiffs"! Wir begreifen den großen Erfolg einer von Goethe 1777 veranstalteten Aufführung, von der noch heute die drolligen Wachsfiguren auf der Bibliothek in Weimar zeugen. Hans Sachs ist darin sowohl alterthümlicher als milder denn Luther, daß er Narren „mit dem Kolben lauste", wo dieser die ungestüme Beredsamkeit seines Zorns gegen höllische Laster erdröhnen ließ. Hans Sachs führt keinen steten mörderlichen Krieg wider den „alt bösen Feind", sondern nimmt lieber den dummen deutschen Teufel von der komischen Seite. Er macht uns lachen, nicht erbeben, wenn — im Zeitalter Fausts! — bei ihm ein Kaufmann mit dem Satan einen Blutvertrag auf zehn Jahre schließt und, als die Zeit des Pactes erfüllt ist, dem Rath eines „Amice" folgend, zwei alte Weiber zu seinem Schutz in den Laden setzt, die den Teufel hinausprügeln. Das Ganze höchst lustig und harmlos, mit einem Witzchen gegen die armen Schwiegermütter gepfeffert. Nun ist es mehr bühnenwirksame Tradition als persönliche Meinung, daß Hans Sachs in zahlreichen Fastnachtspielen die alten Weiber so gesalzen hinstellt und den jungen eine geringe häusliche Zucht beimißt. Er selbst

war nie ein Buhler, nie ein Weiberfeind. Den einfachen Rath: „Spart eure Lieb' bis in die Eh', Habt Eine lieb, dann keine meh", spricht der stattliche Mann, der uns aus Brosamers Holzschnitt so liebenswürdig anschaut, von Herzen. Ein langer Ehestand mit seiner Kunigunde hat ihn beglückt, aber auch mit tiefer Trauer heimgesucht; denn ergreifend klingt nach manchem Ruhm und Preis seine Klage: „Welche mir gebar sieben Kind, Die all in Gott verschieden sind". Er weint 1560 um die liebe Hausfrau — doch ein Jahr später freit er die schöne Wittwe Barbara Harscherin und schließt das reizende „Künstlich Frauenlob" mit dem Jubelruf: die heißt nun Barbara Sächsin!

So wird die Liebe nimmer alt,
Und wird der Dichter nimmer kalt.

Dichterjubiläen werden am besten durch Versenkung in die Werke gefeiert und haben überhaupt nur ein Recht, wo auch unzünftige Litteraturfreunde sich dies und jenes noch vor Aug' und Herz halten. Die „Andacht liturgischer Lection" ist für Hans Sachs nicht vorbei. Rege Forschung ist ihm in seiner Vaterstadt und an deutschen Hochschulen gewidmet. Ein würdiges Buch freilich, das gut fundirt und lesbar wäre, bleibt noch zu erwarten; wir wissen, wer es schreiben kann und schreiben wird. Vor der Hand hat uns Deutschen ein Franzose den Rang abgelaufen. Da die Gesammtausgabe des Litterarischen Vereins, deren zuverlässige Fortführung Edmund Götze gedankt wird, nur Wenigen erschwinglich sein kann, so möge wer den guten Alten selbst hören will zu den trefflichen billigen Neudrucken greifen, die Götze den Schwänken und den Fastnachtspielen bereitet hat (Halle, Niemeyer). Am traulichsten aber wirkt Hans Sachs, wenn wir einen der Folianten in gepreßtem Schweinsleder mit Schließen auf den Knieen wiegen, vorn das Bild des Greises beschauen und dann den großen Schwabacher Lettern nachwandeln in dem „gemeinen offenen Lustgärtlein", das laut des Dichters treuherziger Versicherung Kräuter für die Kranken und süße Früchte für die Gesunden trägt.

Cyrano de Bergerac (1898).

1.

Ein französischer Schriftsteller, der als Dramatiker im Schatten Molières und Corneilles verblieb, hat dies Frühjahr eine späte, glänzende Auferstehung gefeiert. Denn wenn auch 1872 sein Römerstück als ehrwürdige Mumie zum flüchtigen Achtungserfolg galvanisirt worden ist, wenn auch Neudrucke seiner Schriften theils in vornehmerem Gewande, theils in löschpapierenen Büchlein noch umliefen und die Leser der besten Molière-Ausgabe hinten ein paar vorbildliche Scenen fanden, wenn auch die gediegene litterarhistorische Forschung Frankreichs mannigfach sein Leben und seine Werke zu ergründen, seine Bildung und Wirkung zu entfalten versucht und z. B. Théophile Gautier ihm einen sprühenden Aufsatz gewidmet hat, so war Cyrano de Bergerac für die weiteren Kreise selbst der Litteraturfreunde, zumal des Auslandes, nur ein todter Name. Jetzt ist er lebendig dank der neuerschöpferischen Kunst Edmond Rostands, der die anmuthige, doch dünne Gabe seiner Romanesques mit dieser vollen Komödie weit hinter sich läßt. Ein seit vielen Jahren unerhörter Theatererfolg begrüßte langhin die Wiedergeburt des romantischen Versstückes in Paris als willkommenen Rückschlag gegen die ernsten oder possenhaft gesalzenen Ehedramen und was sonst an moderner Waare die Bretter beherrscht hatte. Man riß sich um die Plätze. Coquelin, dessen berühmte Stumpfnase stolz ein neues Gewicht trug, ward in der Hauptrolle bejubelt und empfing von dem dankbaren Dichter die pointirte Zueignung: „Der Seele Cyranos wollt' ich dies Gedicht widmen. Aber da sie in Sie übergegangen ist, Coquelin, sei es Ihnen gewidmet". Jenseit des Kanals setzten die Triumphe des Stückes sich fort, das man über-

all eifrig las und lebhaft besprach, während nun auch die Werke des alten Bergerac in neuen Auflagen erschienen. Bald kam uns die frohe Kunde, daß ein berufener Dolmetsch, der den hervorragendsten Dramen Molières in deutschen Reimpaaren gerecht geworden ist, Ludwig Fulda, nach seiner graziösen Vorübung an den „Romantischen" Rostands den „Cyrano" künstlerisch übersetze.

Das Leben des Helden hat 1893 Pierre Brun mit gelehrter, ein wenig trockener Analyse seiner Bildung und Schriftstellerei beschrieben, archivalische Funde darlegend, kritischer, doch nicht viel reicher, als es in der Vorrede zum Voyage dans la lune von dem guten, leider etwas einfältigen Lebret zusammengefaßt erscheint. Diesen Schul- und Waffenkameraden, seinen verständigen Berather in jugendlichen Krisen, „den theuersten und unantastbarsten Freund", hatte Bergerac zum litterarischen Testamentsvollstrecker erwählt.

Hercules Savinien de Cyrano Bergerac stammt aus einer angesehenen kinderreichen Adelsfamilie, deren Töchtern Rostand im Schlußact ohne weiters das Lebenslicht ausgeblasen hat, um aus der Jugend des sonderbaren Schwärmers alles Frauenhafte zu streichen. Am 6. März 1619 in Paris geboren, war er so stolz auf das Gascognerblut in seinen Adern, daß er sich trotz der Hauptstadt stets als echten Gascogner empfand. Aus der Schule eines Landgeistlichen kam er 1631 unter die Zucht des Pedanten Grangier in Beauvais und sammelte da in höhnischer Auflehnnng reichen Stoff für die Carikatur des alten gemeinen Schulfuchses, den sein späteres Lustspiel dem Gelächter preisgiebt. 1637 freigesprochen, stürzt er sich in ein tolles Leben und schwere Conflicte mit dem Vater, bis der brave Lebret vermittelnd eingreift und seinen unbändigen Freund 1638 mit sich in die Nobelgarden unter dem berühmten Haudegen Carbon du Castel Jaloux zieht, eine Truppe, worin die Übermasse junger Gascogner den Ton angab: les Cadets de Gascogne, d. h. die jüngeren Söhne, die sich selbst durchschlagen mußten, während die Erstgeborenen auf ihrem Erbe saßen. Hitzige, wortreiche, lärmende Südfranzosen, deren immer rege Phantasie jeden Eindruck und Einfall potenzirt und in hyperbolischer Fülle jenen sprichwörtlichen Ruf der Gascogne erzeugt, wie neuerdings Daudet die allzeit geschäftig übertreibende Einbildungskraft seiner Provençalen aus dem grellen Sonnenlicht der Landschaft ableitet, um launig zu erklären: Tous les Français sont un peu de Tarascon. Man lacht der Gas-

cogner, doch ihre Fanfaronaden finden trotz alledem ein williges Ohr, und Castels tapfre Gesellen fochten nicht bloß mit dem Maul. Allen geflissentlich voran wetzte Cyrano seine Zunge wie seinen Degen zu Wortgefechten bis ins Groteskste, zu einer Legion von Duellen. Dieser démon de bravoure hat später in „Briefen" und im Lustspiel den Poltron, der da meint: ein lebendiger Floh sei mehr werth als ein todter Alexander, den Capitano, diesen romanischen Nachfolger des alten Gloriosus, mit seinen ungeheuren Rodomontaden scharf aufs Korn genommen. Wenn ein solcher Matamore, dem doch bei der kleinsten Gefahr das Herz in die Hosen fällt, alles riesenhaft steigert, so trug Cyrano eine beständig herausfordernde Hyperbel im Gesicht: seine Nase!

„Es ist weder artig noch christlich", sagt Lessing einmal, „einen ehrlichen Mann mit seiner Nase zum besten zu haben"; doch die Versuchung ist groß beim Anblick eines ungewöhnlich verlängerten Profils. Daher jene der römischen Spottlust entsprungenen Namen wie Naso, Nasica, jene Fülle vulgärer Bezeichnungen des Riechers, des Heftes, der Gurke, jene massenhaften Redensarten, die an diesen Gesichtstheil anknüpfen: naseweis, hochnäsig, eine lange Nase machen, an der Nase herumziehn, eins auf die Nase geben, auf die Nase fallen, sein Näschen in alles stecken, der Nase nach . . . und auch die erotische Physiognomik zieht ihren verwegenen Schluß auf die Eigenschaft, die noscitur ex naso. Eigentlich war nun Cyranos Geruchsorgan gar nicht so übel, nach dem Porträt zu schließen: ein stattlicher Mann, ein längliches energisches Gesicht, ohne Perrücke von leicht gelocktem Haar umwallt, lorbeerbekränzt, große Augen, ein etwas spöttischer Mund mit dem feinsten Schnurrbärtchen, die Nase zwar weit über Mittelmaß, eine knochige Hakennase mit breitem Bug, doch keineswegs häßlich oder lächerlich. Aber wie Gautier in den Grotesques nicht umhin kann, sein litterarisches Porträt Cyranos mit einem ausgelassenen Stücklein jener burlesken Nasenkunde zu beginnen, die von der griechischen Anthologie bis zu Lessing, Haug und Chamisso wuchert, so soll Bergerac selbst sich zu Schutz und Trutz viel mit seinem Gesichtserker beschäftigt haben. Als Mondreisender fabelt er, daß es da oben nur Großnäsige giebt, denn eine Commission prüft alle Neugeborenen und läßt die stumpfnäsigen Knäblein entmannen, weil seit dreitausend Jahren die Beobachtung erhärtet ist: qu'un grand nez est le signe d'un homme spirituel, courtois, affable, généreux, libéral, et que le petit est un signe du contraire. Rostand

hat sich diese Stelle, wo der Phantast aus der Noth eine Tugend macht, nicht entgehn lassen, sie vielmehr gleich im ersten Act seinen Versen fast wörtlich einverleibt; aber die mächtige Nase war keineswegs, wie unsre Komödie will, das Schicksal des historischen Cyrano.

Dieser hielt sich tapfer, doch mit wenig Glück, im Felde. 1639 bei Mouzon traf ihn eine Musketenkugel, und wir wissen nicht nur von kühnen Ausfällen der Streiter, sondern lesen auch in einem Aufsatz des für seine Person höchst mäßigen Cyrano (Sur le blocus d'une ville) die Schilderung, daß niemand etwas zu beißen und zu trinken hatte, ja, daß sogar saftige Worte verboten waren, damit keiner sich durchs Ohr sättige. Man findet in einem andern Brief (Contre le carême) groteske Beschreibungen des Abmagerns, in der langen gereimten Mazarinade den Bericht, wie das ausgehungerte Paris der vollen Zufuhr froh ward. Lauter Motive, die Rostands reiche Phantasie ganz frei im vierten Act ausgestaltet; doch ich weise nicht jedes Mal eigens auf solche Spiegelungen des Überlieferten hin, die den Dichter ungemein findig erscheinen lassen, bis in vereinzelte Kleinigkeiten: so kommt das Aristophanische Thier Hippocampelephantocamelos (1. Act) in Lebrets Briefen, der Journalist Renaudot (2. Act) auch in Cyranos Schriften vor. Sollte nicht die sehr drollige Vorführung der ausgehungerten Bettelpoeten in Raguenaus Bäckerladen (2. Act) auf die Komik des Voyage dans la lune zurückgehn, wo man mit amtlich geschätzten Sonetten, Oden, Eklogen die Zeche begleicht und der Reisende zum Dämon sagt: „Wollte Gott, das wär' auf unsrer Welt auch so! Ich kenne viele brave Poeten, die Hungers sterben und die tüchtig schmausen möchten, wenn in solcher Münze gezahlt würde"?

Als Bergerac 1640 bei der Belagerung von Arras, vielleicht nicht mehr unter Castel Jaloux' Banner, einen Degenstich durch den Hals erlitt, verließ er die militärische Laufbahn, um sich nun ganz seiner schon lang bethätigten Liebe zur Litteratur und Wissenschaft zu widmen. Er hielt sich unbefangen an die Neuerer, in Philosophie und Physik an Gassendi und Descartes. Seine nachgelassene „Fahrt in den Mond", der wir doch die Sonnenreise wegen mancher theils realistischeren, theils stimmungsvolleren Schilderung vorziehn möchten, ist voll davon und behauptet auch durch ihr Verhältnis zu besonderen wissenschaftlichen Problemen einen Platz im langen Reigen alter und neuer Voyages imaginaires (Mond: Rohde, Der griechische Roman, 2. Ausg. S. 288), obgleich Flammarions

Apotheose des Gelehrten Cyrano eben so übertrieben ist wie die Behauptung dieser Satiriker sei Swift ebenbürtig. Als Dramatiker dürfte Bergerac sich rühmen, neben und vor den Großen, die einem Zeitalter ihren Stempel aufdrücken, im zweiten Treffen der Talente vorwärts geschritten zu sein. La mort d'Agrippine (um 1646, gedruckt 1654) gilt den Franzosen noch heut als ein formschönes Werk aus der Schule Senecas und Corneilles und interessirt uns durch die Vorstöße moderner kritischer Philosophie im dreisten Atheismus des Sejan. Le pédant joué schlägt eine Brücke von der italienischen Posse zu Molière, der gar wohl wußte, warum er Cyranos zwar uneinheitlich und ungeschickt componirtes, in der Charakteristik überladenes, durch Wortgesprudel ermüdendes Intriguenstück, das den Bauer sein Patois ins Kauderwälsch des Aftergelehrten und des Eisenfressers rufen läßt, studirte und, von anderem abgesehn, sich die Scene 2, 14 ihrem Bau nach sammt der wiederholten Wendung Que diable aller faire dans la galère d'un Turc? aneignete. Doch der historische Cyrano war längst begraben, als „Scapins Schelmenstreiche" die Anleihe zur rechten Wirkung brachten; Rostands Elegie im letzten Act beruht auf dichterischer Willkür.

Was für Reisen das Leben des Pariser Litteraten unterbrachen, steht dahin; auch von seinen Freunden, deren manche bei Rostand mit ihren geschichtlichen Namen aus dem Lebret, doch ohne schärferen Umriß, aufrücken, ist uns wenig bekannt. Bergerac, nirgend ein bequemer Mann, war gleich stark in Lieb' und Haß. Mit der demüthigen Bewunderung großer Vorgänger und seiner eigentlichen Lehrer, mit dem verzückten Preis eines Dichters wie Tristan L'Hermite, mit echter Freundestreue verbindet er den Hang, Degen und Feder schonungslos zu rühren, sobald ihm ein leidiges Gesicht in den Wurf kommt. Nicht in zahmen allgemeinen Angriffen gleich so manchen Epigrammatikern der Zeit, sondern höchst persönlich, und nicht bloß gegen elende Scribenten, aufgeblasene Schranzen, sondern auch gegen die Jesuiten, gegen den mächtigen Mazarin. Er spart vergiftete Pfeile nicht, schüttet einen Kübel ekler Injurien über das Haupt des ehmals geliebten Dassoucy, der seinen Tod nicht zugebe, da er doch im Misthaufen begraben sei, und möchte Scarron unter die Erde schimpfen. Cyrano will vernichten. Er schreibt, nach seiner Lieblingsredensart, mit dem Stahl. Die famose Wendung: „Wenn Stockschläge schriftlich ergingen, würden Sie meinen Brief mit den Schultern lesen" braucht er

sowohl gegen einen Grafen als gegen den auch von Molière verhöhnten feisten Schauspieler und Dichterling Antoine Jacob de Montfleury, der ihn irgendwie aufgebracht hatte. Mitten in einer Vorstellung des Hôtel de Bourgogne das ganze Haus brüskirend, verbietet er dem dicken Schächer für einen Monat jedes Auftreten und jagt den Widerspenstigen zwei Tage später von der Bühne. Seine „Briefe“ an den Gros crevé sind leider zu ärgerlich, auch die Hyperbeln nicht lustig genug um zu ergetzen: ich habe, heißt es etwa, meinen Blick über einige Bezirke deiner Hemisphäre reisen lassen, ich will Holz auf dies weite Rund pflanzen, ich verbiete dir dich fürder unter die Lebewesen zu zählen, die Zuschauer halten deinen Fettwanst für ein gespicktes Kalbsviertel.

Cyrano selbst wurde durch eine Affenkomödie dem Gelächter als neuer Don Quixote preisgegeben. Es handelt sich um seine trotz Lebrets Betheuerung und Aufrufung von Augenzeugen gewiß ins Mythische gesteigerte Gascogner Aristeia, daß er, von Freund Linière, dessen Verslein gegen einen hohen Herrn durch hundert ihm auflauernde Strolche geahndet werden sollten, um ein Asyl für die Nacht angefleht, ruhig sagte: Geh mit der Laterne hinter mir drein, ich will dich betten helfen! — am nächsten Morgen fand man bei der Porte de Nesle zwei Leichen und sieben Verwundete, die übrigen einundneunzig Burschen in Steifleinen waren vor diesem Mähder entflohen. Darauf wünschte der Marschall v. Gassion den Helden an sich zu ziehen, doch Cyrano, der später die Huld des Herzogs v. Arpajon nicht ablehnen konnte, schlug diesen Antrag in stetem Unabhängigkeitsdrang aus. Ihm ziemt der von Rostand dem Geschöpf seiner Poesie gewidmete schöne Nachruf:

Il a vécu sans pactes,
Libre dans sa pensée autant que dans ses actes.

Ausdrücklich wollte Bergerac anders sein als die Menge. Er war, sagt Lebret, nur ungewöhnlichen Empfindungen ergeben und im Denken Reden, Handeln bis ins Kleinste ganz eigenrichtig, allen Sklaven und Nachtretern feind, dem kühnen Neuerer hold. Er verachtete die Tagesmode wie Molières Alcest. Er ging der Residenz des Schwulstes, dem Hôtel Rambouillet und den Salons einer Dame Athénice sammt ihren fremdnamigen, in gespreizten Bildern und Umschreibungen redenden Schwestern aus dem Weg. Er lachte laut über die Polixandres und Alcidianen des Romans und über die leblosen Metaphern von Frauenreizen. Schade

nur, daß sein Huldigungssonett an Frl. v. Arpajon sich aus lauter Blümchen eben dieses Ungeschmacks der „Modeschreiber" zusammensetzt. Er theilt manchen Unfug des Zeitalters in Concetti, krausen Gewinden des burlesken Stils, übermäßigen Pointen, deren Lob er ausdrücklich verkündet. Phantastereien und Derbheiten laufen auf seinen Blättern durcheinander. Er hat auch dem Volke zugehört, wie der Aufklärer gegen Hexen- und Zauberwahn und theologische Tribunale jeden Volksaberglauben kennt. Der Unnatur manchmal opfernd, blieb er doch ein Freund und Herold der Natur. Mögen seine „Briefe" über die Jahreszeiten noch so frostig und phrasenhaft sein, einmal stapft derb ein lenzfroher Bauer auf den Plan der falschen Idyllen, ein dicker Bursch schnarcht im Gras zehn Stunden herunter oder hält sich durch den Genuß einer großen Speckseite das Fieber vom Leib, und in den „Reisen" deutet wiederum die Beseelung der Bäume, das Parlament der Vögel auf einen schwärmerischen Mann, der geheimes Weben zu belauschen weiß und vogelsprachekund ist. Mit bittern Wendungen mißt Cyrano das Hoftreiben am Glück des Landedelmanns, er scheint geradezu Jean-Jacques zu verkünden, wenn er die Blumen der alleinigen Gärtnerin Natur und ihren „wilden" Hauch, die Unschuld des ursprünglichen Elements, die schlichte Schönheit der Hagerose rühmt, die Bäche den Kieseln ihre Reisen erzählen läßt, und wenn ihm jedes Blatt im Gehölz zur Nachtigallzunge wird. Aus dem Landhause schreibt er: „Ich habe das Paradies Eden gefunden, ich habe das goldene Alter gefunden, ich habe die ewige Jugend gefunden; kurz, ich habe die Natur im Kinderkleid gefunden. Hier lacht man aus vollem Herzen; wir sind Vettern, der Dorfschweinehirt und ich" . . . Das klingt nun wohl nicht nach den Schäfereien der Mode.

Leider entreißen die Lettres amoureuses, außer dürftigen Spuren des Erlebten ein bares Witzspiel, sich nicht der Umschnürung eines affectirten und pointirten Stils. Sie verzichten auf sinnliche Schmeicheleien und Werbungen, huldigen aber der wesenlosen spröden Dame mit gleichmäßigen Tinten- und Thränengüssen. Lieben ist des Sterbens Anfang, sein Aufenthalt beim Todtengräber zu erfragen. Er spricht vom rauchlosen Feuer der Angebeteten und von sich als Salamander. Kämpfend wünscht er besiegt zu werden, und während er seine Vernunft zum Triumph anspornt, sehnt das Gemüth sich nach der Niederlage. Die wiederholte Bitte: gieb mir mein Herz zurück oder gieb mir deines dafür, hat Rostand

geschickt im 3. Act verwerthet, da wo sein Cyrano vor der Preziösen noch blümelt; vielleicht bot für das Briefmotiv des letzten Aufzugs von fern die beredteste Lettre amoureuse den Anstoß, worin Bergerac endlich schwört, er werde noch in der letzten Agonie seinen treuen Freund bitten, ihm ein Blatt der Dame, den feurig geküßten Abdruck ihres schönen Geistes, vorzulesen. Lebret aber meldet uns nur Cyranos äußerst respectvolle Zurückhaltung gegen alles Weibliche, denn erst am Schlusse dieses kurzen Lebens spielen die Frauen überhaupt eine Rolle, die mit irdischer Liebe nichts zu schaffen hat, sondern in dringlicher Bekehrungssucht dem burlesken Satiriker, dem unbotmäßigen Freigeist das Auge himmelwärts richten will. Der schroffe Günstling des Herzogs v. Arpajon war begreiflicher Weise Vielen verhaßt. Eines Abends ins Hôtel du Marais zurückkehrend, ward er von einem herabfallenden Scheit schwer getroffen — war es ein Zufall oder ein tückischer Mordanschlag gegen den armen Kämpfer, der noch über das Grab hinaus verfolgt worden ist? Lebret fand ja plötzlich seinen Koffer eines Theils der nachgelassenen Handschriften beraubt. Nach diesem Unfall siechte Cyrano noch fünfviertel Jahre bei einem anderen Gönner dahin. Um sein Lager sammelte sich eine „heilige Verschwörung", an ihrer Spitze die schier vergötterte Mère Marguérite de Jésus, sodann seine Tante Katharina, unter dem Namen Sœur St. Hyacinthe Priorin des Kreuzdamenklosters, und als entfernte Verwandte die anmuthige Madeleine Robineau, Wittwe seines bei Arras gefallenen Kriegsgenossen Christophe de Champagne Baron de Neuvillette, die sich, ohne den Schleier zu nehmen, ganz den Tröstungen der Religion hingab. Ihre besorgte Nächstenliebe vor allem soll nach Lebrets frommer Versicherung dem mürben Libertin so erfolgreich zugesetzt haben, daß er sich in melancholischen Bekenntnissen der Reue über sein unseliges Leben erschöpfte. So hätte denn dieser dreiste Mund zuguterletzt zerknirschte Gebete gestammelt, diese tapfere Faust die Kugeln des Rosenkranzes abgefingert? Man glaubt ungern an derlei Bekehrungen eines freien Geistes, dem weibliche Beredsamkeit die Hölle heiß macht. Cyrano ist auch nicht in diesem Conventikel gestorben, sondern hat sich, als sein letztes Stündlein nahte, zu einem Freund aufs Land begeben, wo er im September 1655 verschied. Ihn habe das Bedürfnis eines Luftwechsels entführt, sagt Lebret; wir mögen das anders fassen und uns freuen, daß Cyrano dem Tod außerhalb des nonnenhaften Dunstkreises ins Auge sah. Mutter Marguérite

forderte den Leichnam und ließ ihn in der Klosterkirche beisetzen, die endlich dem Sturm der großen Revolution fiel. Damals ist Bergeracs Asche zerstoben.

Er lag schon manches Jahr im Sarg, als Molières Genie mit seinem Pfunde wucherte. Boileaus gewichtiges Lob seiner burlesque audace hat er nicht vernommen, unter seinem Conterfei nicht den preisenden Spruch auf den echten Günstling Minervas gelesen:

Sa valeur le guidait au milieu des combats,
Et dans le cabinet il avait sa science.

2.

Comédie héroïque nennt Edmond Rostand sein Stück, „Romantische Komödie" heißt es auf unseren Theaterzetteln, und allerdings strömt in hohen Wogen eine lang zurückgestaute Romantik herbei. Nur daß hier die vollkommene Beherrschung moderner Bühnenkunst des Schauplatzes waltet, den einst die Figuren V. Hugos ungestüm agirend und declamirend einnahmen, und daß ein feiner Geschmack die Zügel festhält. Eine Fülle der Töne schweift von der Posse bis zur Tragödie; den Sprachschatz und die Stilarten mehrerer Jahrhunderte macht der Dichter zwanglos seinen Zielen dienstbar, ein Meister im schlagfertigen witzsprühenden Wortgefecht wie in der großen Tirade, der die Romanen so gern lauschen; gleich geübt, den Modeton eines fernen Zeitalters anzustimmen, groteske Hyperbeln aufzuthürmen, heißer Leidenschaft die Zunge zu lösen und gelegentlich selbst dem Argot Scheidemünzen zu entlehnen. Seine reiche Bildung hat sich aller Erscheinungen des vergangenen Lebens costümgerecht bemächtigt, ohne mit pedantischen Kleinigkeiten uns lästig zu fallen. Der Vers, ein verjüngter, vom zweischenkligen Cäsurzwang freier Alexandriner, folgt jedem Gebot des behendesten Dialogs und des pathetischen Vortrags, er dient geschmeidig dem Hauch einer Preziösen wie den Flüchen der Martissöhne, der Komik und dem Ernst dieses Dramas, das freilich in manchen Partien den Tadel: toujours le mot, la pointe! aus dem vierten Act auf sich lädt und am Ende mit allen Vorzügen, allen Gebrechen mehr den Eindruck eines glänzenden Virtuosenstücks als eines tiefen Kunstwerkes hinterläßt. Denn ihm mangelt die innere Logik, die Shakespeares romantischen Lustspielen bei aller selbstherrlichen Freiheit eigen ist. Die Motivirung ruft uns ein Rührmichnichtan zu, und wenn der Dichter den Helden, mit dem seine Komödie steht und fällt, in Posen und Reden verschwenderisch aus=

stattete, so blieb ihm wenig für die Personen zweiten und dritten Ranges übrig. Wir bewundern wohl seine Fähigkeit, manche flüchtige Figur im Gewimmel scharf zu umreißen, wir freuen uns des humoristisch ausgearbeiteten Raguenau, auch des mit ein paar Kraftstrichen vergegenwärtigten Hauptmanns Castel Jaloux; aber welch ein nichtssagender Confident ist dieser Lebret, wie conventionell dieser Guiche, wie hohl diese vielgeliebte Roxane, der erst nach vierzehn Jahren ein Lichtchen über den Irrthum ihres ganzen Daseins aufgeht und die im Finale noch oberflächlicher als in der Beichte des vorigen Actes abgethan, ja an Lebenswahrheit fast durch die feinkomische Duenna und die guten Nönnchen übertroffen wird. Und doch! trotz allen Schäden, die sich unserem ersten Blick hinter dem reichen Faltenwurf des proteischen Vortrags und der unversieglichen Einzelerfindung leicht entziehen, ist Rostands Komödie der ihr allenthalben zu Theil gewordenen Aufmerksamkeit werth.

Die Geschichte bot dem Dichter nur karge Motive, die hier aufquellen, zusammenwachsen und im Nährboden einer ganz neuen Haupthandlung gedeihen. Cyranos Nase giebt den Wegweiser; sie ist hier wirklich das Schicksal des armen genialen Gascogners. Was helfen ihm alle Triumphe seiner Beredsamkeit und seiner Klinge, wenn dies verwünschte häßliche Nasenungeheuer jede Hoffnung auf Frauengunst zerstört! Selbstvergessen in holden Träumen dahinwandelnd, braucht er nur sein Profil im Schatten zu sehn, um aus allen Himmeln zu fallen; ein Blick der Schönen auf diesen Zinken muß jede Huld ersticken. Unsichtbar nur, nicht als der heillose Nasenträger in eigener Person, kann Cyrano durch ein fremdes Sprachrohr resignirt Anbetung und Sehnsucht ergießen: Rostand baut also dies wunderlichste Denkmal romantischer Tapferkeit und Liebe darauf, daß der groteske Gascogner Don Quixote die Schätze seines Gefühls und Geistes einem Andern, natürlich in körperlichen Reizen prangenden, insgeheim zur Verfügung stellt, um seine schöne Seele dergestalt einem schönen Körper einzuhauchen und Dulcinea zu entzücken. Indem Rostand weislich die dritte Kraft romantischer Chevalerie, die Frömmigkeit, ganz beiseite läßt und dem Nous le convertirons der Nonnen im 5. Act keine Folge giebt, ruft er jene nur als verwittwete Proselytenmacherin uns bekannte Madeleine Robineau aus dem Kreuzdamenkloster herbei: Cyranos gottergebene Base wird zur anspruchsvollen, jungen Preziösen, ihr Seliger, der ganz schattenhafte Baron Christoph v. Neuvillette, der bei Arras fiel, zu

Cyranos grünem Kameraden unter den „Gascogner Cadetten" und zum bildschönen, glücklichen Rivalen. Ihm soufflirt Bergerac berauschende Schwüre an Madeleine Robin, genannt Roxane; ihm verschafft er listig gegen das Ränkespiel eines Grafen Guiche den ehelichen Segen; an seiner Statt schreibt und bestellt er unermüdet aus dem Feldlager Brief auf Brief und setzt als treuer Freund der untröstlichen Wittwe die edle Lüge fast bis zum letzten Athemzug fort. „Ward je in solcher Laun' ein Weib gefreit?" Es versteht sich von selbst, daß ein so feiner Künstler wie Rostand, obwohl er uns mit dem Entschluß seines querköpfigen Phantasten jählings überrumpelt, das Stück nicht bloß auf ein in Humor und Sentimentalität eingewickeltes Entsagungsspiel anlegen kann, sondern innere Krisen herausarbeiten wird.

Im Hôtel de Bourgogne hebt er an, die Verjagung des dicken Montfleury und die Vertheidigung Linières gegen die hundert Spießgesellen eines vornehmen Herrn so ineinander flechtend, daß Christoph-Christian, Roxane, Guiche an der Schürzung des Knotens theilhaben und der Aufbruch des Furioso, der ja nicht umsonst den Namen Hercules führt, zur Porte de Nesle aus seinem scheinbar begünstigten Liebesfeuer frische Riesenkraft zieht. Die Exposition zeigt uns anschwellend im farbigsten Wechsel alles, was ein damaliges Theater zusammenrief. Da wird zuerst getrunken, gespielt und gefochten, da schäkert ein galanter Gardist, da rüsten sich Beutelschneider, da wird ein Pagenstreich ausgeheckt, da lassen geputzte Marquis ihre frechen Fistelstimmen hören, und derber tritt soldatischer Adel auf; da füllen die Logen sich mit preziösen Damen, Herrschern der Politik und der Poesie, Akademikern, deren „unsterbliche", heute keiner Seele mehr bekannte Namen ein Bürger mit philisterhaftem Respect vor Litteratur und Wissenschaft seinem Sohn einprägt, ehe Baros Schäferspiel beginnt. Dazwischen wird durch Lebret wie durch Raguenau, einen drolligen Bäcker und Dichterling, der Held spannend vorbereitet, und nachdem er zuerst unsichtbar in die ersten Alexandriner des Dicken hineingewettert hat, springt er empor und zeigt seine Nase, bietet aller Welt Trotz, predigt den Ruhm eines großen Riechers, verdonnert und ohrfeigt einen Mißvergnügten, wetteifert nach der albernen Anzapfung des von Guiche zu Roxanens Strohmann erkorenen Junkers mit allen Nasenscherzen alter und neuer Epigrammatiker und streckt diesen Valvert, während er eine burlesk gereimte Ballade zum Duell improvisirt. Alles jubelt. Er hält mit seinem letzten Geld die Truppe schadlos und zeigt sich der Buffetdame, die ihm

bewundernd Speis' und Trank bietet, als vollendeten Galanthomme, muß aber dann dem Vertrauten Lebret gestehn, daß all sein Übermuth nur die Kehrseite melancholischer Liebespein ist, bis eine Botschaft von Roxane, die vorher mit dem schönen Christian geäugelt hat, ihn hinreißt und er nun in dieser höchsten Stimmung, hinter sich den zagen Trunkenbold Lignières und ein fröhliches Theatervölkchen, das mondbeglänzte Paris anrufend, zur Walstatt zieht; dann — so hofft er leise — zum Stelldichein. Ein prachtvoller Abschluß des Actes, dessen flinke Wortwechsel und lange, nur etwas zu fertige Reden im zweiten keine Schwächung erfahren.

Er spielt in Raguenaus Garküche, hübsch eingeleitet durch die Noth des weichherzigen Biedermanns zwischen dem Musenopfer und dem Backofen. Sein Weib Lise läßt sich von einem Eisenfresser den Hof machen und verwendet die als einzige Bezahlung hinterlassenen Verse der ihren guten Freund beschmausenden Bettelpoeten zu Düten. Köstlich ist hier alles ausgemünzt: zum ersten Mal sättigt einen armen Reimschmied die Leier, die gebackene Huldigung eines sinnigen Lehrbuben an seinen Herrn, und mit vollen Backen kauend rühmen sie Raguenaus Madrigal auf die Bereitung leckerer Mandeltörtchen. Der aber, den Bratspieß in der Hand, wiederholt entzückt den Schlußtrumpf jener Duellballade Bergeracs, der hier fieberhaft Roxanens harrt und mitten im Lärm sein ganzes Lieben und Werben einem keiner Unterschrift bedürftigen Brief anvertraut. Roxane jedoch macht den tapfern Vetter zum Mitwisser und Beschützer ihrer Neigung für Christian, den schönen gefährdeten Neuling in der Gascogner Schaar. Mit Theatercoups sucht der Dichter uns über die Risse hinwegzutäuschen. Zu dem Helden der Porte de Nesle stürmt das erregte Volk, die Kameraden umjubeln ihn tumultuarisch, Guiche wird mit seinen schmeichelhaften Anerbietungen abgefertigt als Patron der hundert Strolche, dem trutzigen Stegreifgedicht zum Preise der Gascogner Cadetten die stolzeste Fanfaronade des ganz auf sich gestellten Mannes nachgeschickt, und nachdem Christian, den man als eingedrungenes Muttersöhnchen hänseln will, in einer prächtigen, wiewohl geschraubten Scene Cyranos Erzählung des heroischen Abenteuers mit lauter schlagenden Zwischenrufen auf die unaussprechliche Nase keck unterbrochen hat, bleiben die Beiden allein. Man erwartet Fürchterliches — aber Cyrano läßt dem donnernden „Hinaus!" das freundlichste „Komm an mein Herz!" folgen und stellt mit diesem Salto mortale seinen Geist in den Dienst des hübschen, doch keiner Schön-

rednerei mächtigen Jungen, der nun gleich mit dem zwecklos gewordenen Briefe sein Heil bei Roxane suchen und finden soll. Zum Schluß ein rechter Knalleffect: dem Musketier Lisens trägt der Spaß über Cyranos Riecher ein paar Maulschellen ein.

Dichterisch steht der Mittelact am höchsten: Le baiser de Roxane. Christian will sich von Cyranos erfolgreichen Lectionen frei machen, scheitert aber kläglich; es ist zu spät, neue Floskeln zu lernen, drum soufflirt ihm Cyrano unter dem Balcon und nimmt, da dies Vor- und Nachsprechen nur kurze Dauer haben kann, mit gedämpfter Stimme selbst den Platz des schönen Stammlers ein. Ein Meisterstück der Beredsamkeit: was er soufflirte waren Blümchen des modischen Marinismus, doch was er jetzt in der lauen Nacht zum Altan emporflüstert, hingerissen durch die Gunst der Stunde, die ihn zu Worte ruft, und hinreißend, das sind ungeschminkte, phrasenlose, von echten Naturbildern volle Bekenntnisse der Leidenschaft. Roxane hat soeben einen Discours sur le tendre im Haus ihrer preziösen Nachbarin versäumt — nun muß sie überwältigt denselben Gegensatz erfahren, den Molières Alceſt zwischen dem Schwulst und der echten Poesie aufstellt: que la passion parle-là toute pure! Entzückt bietet sie einen Kuß. Cyrano verzichtet, aber Christian drängt nach dem süßen Sold, und Cyrano schwenkt um; wieder eine psychologische Klippe, an der nur zu loben ist, daß die Sprache mit diesen Bitten ins preziöse Fahrwasser zurückkehrt. Die Hauptscene jedoch, nicht minder dramatisch als jene des Calderon, wo Cyprian mitten in der Werbung für Andre von eigener Glut entbrennt, ist ein Ruhmestitel des modernen französischen Theaters. Ihr folgt im Hinblick auf die „Mondreise", mit glücklichster Verwerthung manches Motivs und freiem Spiel der Phantastik, eine burleske Virtuosenleistung: wie Cyrano durch einen tollen Bericht seines Himmelfalls den intriganten Guiche aufhält, damit unterdessen der Ehebund Roxanens und Christians geschlossen werde. Leider fällt der Anschlag des hohen Herrn, der in der Mönchskutte sein Schäferstündchen feiern wollte, nun aber schadenfroh den schönen Hochzeiter sogleich ins Feld schickt, und die Kapuzinade der Trauung beinah dem Operettenstil anheim.

Das Drama bewegt sich überhaupt in absteigender Linie, nicht ohne noch auf seiner Bahn in Scherz und Ernst eine Menge bewundernswerther Züge zu bieten, denn die Erfindsamkeit des Dichters, Situationen

auszumalen und Einfälle geistreich zu spitzen, ziert auch diese Partien. Doch der Auftritt im 4. Act, dem Kriegsact, wo Roxane, von ihrem Küchenchef Raguenau begleitet, durch das Heer der galanten Spanier zu den ausgehungerten Cadetten dringt und ihr Wagen sich in ein ambulantes Restaurant verwandelt, möchte wiederum mehr einer Operette ziemen. Die heroischen Ansätzchen der sehnsüchtigen Strohwittwe sind wohlfeil, gleich Guiches neuen Ränken und der plötzlichen Anerkennung seines echten Gascognerthums; und wenn Cyrano die heimischen Weisen eines alten Pfeifers mit rührenden Worten über die Fluren der Dordogne begleitet, dann aber die Kriegstrommel erschallt, so entrückt uns dies lahmende Spiel ins Melodram, das genre mélo, wie der Pariser Bühnenjargon es nennt. Über dem Getümmel des Todeskampfes, während Cyrano dem Spanier sein Trutzlied „Wir sind die Gascogner Cadetten" entgegenschreit, sinkt der Vorhang. Christian ist gefallen, den ihm zugesteckten Abschiedsbrief des unermüdlichen Correspondenten auf der Brust. Er hat endlich, etwas spät, eingesehn, daß Cyrano selbst Roxanen liebt, und die Thränenspur auf dem letzten Ade besiegelt es. Das ist jene berühmte erste Zähre, die in unsern alten Ritterstücken fließt. Er hat dann von Roxane gehört, daß sie nur von seinen Briefen unwiderstehlich herbeigezogen worden ist, weil darin die Glut jenes nächtigen Ergusses weiterflammt, daß sie ihm den Schimpf einer bloß auf Schönheit zielenden Neigung abbittet. Cyrano vernimmt von ihm: elle n'aime plus que mon âme, oder wie Fulda es minder naiv drechselt: „in mir liebt sie nur deine Seele". Roxane selbst giebt ihm die Bestätigung: sie würde den Häßlichen, Wüsten, Grotesken lieben ob seinem inneren Reichthum. Nun dürfte Cyrano sich ganz entdecken; doch Christians jäher Tod schneidet das Bekenntnis ab, der Rest ist Schweigen.

Mögen wir uns diesen Grund noch gefallen lassen, so kann der rührselige Schlußact, ein Nothdach mit seinen sanften Nonnenscherzen, seinem welkenden Laub, seinen Klosterglocken und Orgelklängen, die nun die Melodramatik der Schalmeien und Drommeten ersetzen, unsre Scrupel nicht beschwichtigen. Er spielt vierzehn Jahre später bei den Kreuzdamen, und oft genug bedeutet ein solcher zeitlicher Sprung die Verlegenheit des Dramatikers. Unbegreiflich, daß Rostand hier für Roxane nicht mehr aufgeboten hat, daß ihr Gehirnchen binnen vierzehn Jahren, während Cyrano allsamstäglich das Kloster besucht, die Wahrheit niemals von fern ahnt;

ganz abgesehn von der gezwungenen Unwahrscheinlichkeit, die ihr die Kenntnis der Handschrift Cyranos vorenthält. Und heißt es die aufopfernde Donquixoterie nicht gar zu weit treiben, wenn Cyrano, der doch im Grunde sich trotz allen Nasen der Welt geliebt weiß, nicht bloß, wie ihm die Ehre befiehlt, das Geheimnis des armen Christian wahrt, sondern Jahr für Jahr sich damit zufrieden giebt, daß Roxane seine regelmäßige Wochenchronik mit Elegien auf den verstorbenen Ausbund aller körperlichen, geistigen und seelischen Vorzüge beantwortet? „Es war Ihre Thräne!", schluchzt sie nun endlich — „Das Blut war sein", erwidert er ritterlich. Von dem inzwischen bei äußern Ehren mürb gewordenen Guiche, von dem unveränderlichen Lebret und dem in Molières Lichterschneuzer umgewandelten Raguenau angekündigt, wankt der arme Litterat heran, zum ersten Mal zu spät, ein Opfer des Todes, durch das tückische Scheit getroffen. Jetzt begehrt er den Valetbrief von Arras zu sehn, er liest oder vielmehr er spricht ihn im Dunkel des Herbstabends nun als eigensten Abschied. Der Dichter, der auch die Rührseligkeit mit manchen feinen und starken Zügen vergolden kann, richtet seinen Helden noch einmal auf: Cyranos Fieberphantasien irren durch alle Reiche, die er leiblich und geistig besucht hat, zum lieben Mond empor, auch auf die Pariser Bühne hin, wo nun Molière alles überglänzt. Er hat immer nur soufflirt — „doch Christian war schön, Molière ist ein Genie!" Den Degen in der Faust, ausfallend gegen Dummheit und Lüge, bricht er zusammen, seines unentweihten Federbusches froh. Alle Leitmotive klingen in diesem Finale zusammen.

Ludwig Fulda hat das sehr anspruchsvolle Werk in gereimte fünffüßige Jamben übertragen und eine künstlerische Nachdichtung geschaffen, die ihn zu unsern gegenwärtigen Meisterdolmetschen, Gildemeister und Heyse, stellt. Er besitzt die rechte Treue, die rechte Freiheit des Einschmiegens in fremde Stilarten. Hier galt es nicht, der Prosa nahe französische Alexandriner in Musik zu setzen (nach Carolinens Lobspruch auf Goethe), sondern mit einem überaus tönereichen Virtuosen zu ringen und dafür das Metall aus vielen Schachten unserer Sprache zu schürfen. Das ist Fulda gelungen. Seine Verse haben ungetrübten Fluß, sie lesen und sprechen sich, wie wir im engeren Kreis oder im Theater mehrfach bewundernd erprobt haben, fast durchweg gleich einer Originaldichtung. Was

genau wiedergegeben bei uns conventionell wirken müßte, das bestreitet er aus eigenem Vorrath; also fragt sein Cyrano nicht:

> Non! j'aime Cléopâtre: ai-je l'air d'un César?
> J'adore Bérénice: ai-je l'aspect d'un Tite?

sondern:

> Venus schwärmt für Adonis; Dido freit
> Äneas. Haben die viel Ähnlichkeit
> Mit mir?

Da es weiteren Kreisen Deutschlands überhaupt nicht leicht fällt, sich in das alte Frankreich zu versetzen, so streicht Fulda entbehrliche Kleinigkeiten, wie die Nennung Voitures oder Dassoucys, auf dessen berüchtigte Mignons der 2. Act anspielt; aber er läßt dem Musketier, der sich nach dem Balladenduell huldigend vorstellt, seinen Namen d'Artagnan, weil die „Drei Musketiere" Papa Dumas' auch diesseit des Rheines in gutem Rufe stehn. Das Lob Non, il a les cheveux d'un héros de d'Urfé verlangt Kenntnis der Astréen-Schäferei; darum nur: „Wer solche Locken hat, besitzt Vollendung". Manchmal vereinfacht der kürzere Vers den Ausdruck; Ce nez qui d'un quart d'heure en tous lieux me précède: „dies Nasenungethüm", oder Fier comme un Scipion triplement Nasica: „Stolz wie mein Urbild Scipio Nasica". Er spiegelt die preziöse Galanterie zumeist vortrefflich, verzichtet aber etwa auf die Mahnung: Délabyrinthez vos sentiments. Nach W. Schlegels weisem Grundsatz hat Fulda sich von vornherein und im einzelnen von Fall zu Fall klar gemacht, was unbedingt erobert werden muß, was dagegen als unwesentlich oder unmöglich wegbleiben darf. Er ersetzt französische Wort- und Tonspiele findig durch deutsche, soweit es nur geht, z. B. das paf-pif (im Anklang an ein vulgäres Wort für Nase) durch „Hatschie", kann aber ein gascognisch ausgesprochenes jeung nicht wiedergeben und muß, da im Deutschen der Tod männliches Geschlecht hat, die düstre Antwort auf Roxanens Frage nach dem störenden Besuch (5. Act), Un fâcheux? — Une fâcheuse, weglassen. Manchmal ist engster Anschluß erlaubt; so beim Stoßseufzer des bankerotten Raguenau:

> Mars mangeait les gâteaux que laissait Apollon: —
> Alors, vous comprenez, cela ne fut pas long.

> Mars aß die Kuchen, die Apoll verschonte;
> Kein Wunder, wenn sich das Geschäft nicht lohnte.

Könnte das appetitliche Mandeltörtchen-Madrigal nicht zierlicher wiedergegeben werden, so ist die Duellballade mit ihrer Verschränkung burlesker Reime, die behauptet werden muß, arg mißlungen, und das durchgereimte Gedicht auf die Gascogner Cadetten hat sehr verloren. Auch für Meister ist der Reim ja nicht immer eine Schwinge, sondern oft eine Fessel. Wir wollen es dem Dolmetsch nicht als ängstliche Zähmung ankreiden, daß er den dreisten Vers: Qui font cocus tous les jaloux und was darauf folgt sittsam umschreibt: „Sie stören des Ehemanns Ruh" . ., vielmehr sei hier ein Wörtlein an unsre Censur erlaubt, deren weise Vorsicht diese ganze abgeschwächte, dergestalt auch für neue Preziösen unanstößige Strophe gestrichen und so das Gedicht gewaltsam verstümmelt hat. Sie las in Raguenaus völlig naive Vorstellung des Soldaten: „Freund meiner Frau" eine Zweideutigkeit hinein, tilgte die „Hochzeitsnacht", beseitigte trotz Molière das einem Schoßhund ertheilte Klystier und verfocht nach dieser Rettung der öffentlichen Sittlichkeit auch die andern heiligsten Güter, Religion und Monarchie, indem der dumme Kapuziner aus einem „Gottesschaf" in ein „Klosterschaf" verwandelt werden mußte, das Magendrücken des Königs kein „Majestätsverbrechen" mehr heißen durfte. Kurz, sie strich darauf los, bis das Oberverwaltungsgericht sich billiger erwies. Es ist ergetzlich, doch auch beleidigend, daß die Censur manchmal jungen Beamten obliegt, die ihre ästhetische Bildung im Wintergarten oder Centraltheater genossen haben, von einem Majestätsverbrechen an Kunstwerken also nichts ahnen. Und um ein Kunstwerk handelt es sich hier, man mag das Original oder die Übersetzung ins Auge fassen. Es war mir ein überaus lehrreicher Genuß, beide neben einander zu studiren und zu prüfen, wie gewandt Fulda trotz der und jener kleinen unvermeidlichen Entgleisung die raschen Wechsel und die Tiraden verdeutscht hat, alle grotesken Nasenreden, das gehäufte Non, merci des stolzen Fanfarons, den lyrischen Strom seiner Liebesleidenschaft und seines letzten Abschieds. Man betrachte zwei Proben. Cyrano unter dem Balcon:

Car vous tremblez, comme une feuille entre les feuilles!
Car tu trembles! car j'ai senti, que tu le veuilles
Ou non, le tremblement adoré de ta main
Descendre tout de long des branches du jasmin!

Ja, ja, Sie zittern wie das Laub im Wind!
Du zitterst! Und am leisen Blätterweben

Spür' ich, wie deiner Hände süßes Beben
Leicht am Jasmingewinde niederrinnt!

Das heißt aus einer Dichtersprache in die andre transponiren. Oder im 5. Act, als die „venezianisch-blonden" Blätter fallen:

Comme elles tombent bien!
Dans ce trajet si court de la branche à la terre,
Comme elles savent mettre une beauté dernière,
Et malgré leur terreur de pourrir sur le sol,
Veulent que cette chute ait la grâce d'un vol!

Und wie sich jedes noch im Fallen sonnt!
Trotz ihrer Angst, zu faulen auf der Erde,
Verwandeln sie den kurzen Todeszug,
Damit ihm eine letzte Schönheit werde,
In einen anmuthvollen Flug.

Rostand, und wir mit ihm, hat allen Grund, diesem Mittler zu danken. Was aber wird er uns nach der ihn selbst verpflichtenden Spende nun bescheren? Wirklich statt eines „Adlers" bloß einen aiglon, den König von Rom? Diesen armen thatenlosen Napoleoniden könnte wohl Sardou besorgen, ein fingerfertiger Macher, kein Dichter.

Clavijo, Beaumarchais, Goethe.

1.

Das große deutsche Publicum weiß blutwenig von Beaumarchais, dem doch bei uns, nach dem Vorgang Loménies und Andrer in Frankreich, Anton Bettelheim 1885 eine lebhafte Darstellung gewidmet hat. Niemand fast liest seine Schriften. Die Gestalten der dramatischen Hauptwerke kennen wir aus ihrer zweiten herrlichen Heimat in den Meisterschöpfungen der komischen Oper eines Mozart, eines Rossini: unser Figaro redet nicht, er singt, und daß dieser kecke Barbier und Kammerdiener einst in Prologen der französischen Revolution bedeutsam mitgewirkt, ist kaum noch zu spüren, wenn er auf unsrer Bühne sich erbietet, einem Gräflein zum Tanz aufzuspielen. Im deutschen Theater spricht Beaumarchais schon lang, trotz allen von Zeit zu Zeit angestellten Belebungsversuchen, nicht als Dichter, sondern als Mensch, wie ihn Goethes jugendliche Naivetät und Schöpferkraft erfaßt hat im „Clavigo".

Der 26. Februar 1774, wo in Paris ein großer Proceß gegen Beaumarchais entschieden wurde, war eine folle journée und der Andrang so stark wie zehn Jahre später zu dem Stück desselben Beaumarchais, das den Nebentitel der Folle journée führt; nicht minder stark der Aufwand an beißenden Witzen und drohenden Scheltworten. Der bürgerlichen Ehrenrechte beraubt, eilte Beaumarchais doch im Triumph von Gericht, ein Sturmvogel vor dem noch fern grollenden Gewitter; er, der bald daran ging, im Mariage de Figaro eine lachende Revolution spielen zu lassen. Das Theater erschloß sich ihr erst, als die Fäuste der künftigen Empörer ungestüm an die Pforten pochten.

Monate lang hatte Beaumarchais ganz Paris in Athem gehalten: alle Kniffe eines Gil Blas, alle Dreistigkeit eines Figaro, alle Verleumdung eines Basilio, die virtuosesten Anwaltkünste, jedes Mittel einer dem Gerichtssaal und dem Theater gemäßen Beredsamkeit, Empörung und Ironie, dröhnenden Ernst und Witzraketen, wuchtige Hiebe und hämische Nadelstiche, hohes Pathos und schamlose Cynismen, auch ein wohlberechnetes Maß Empfindsamkeit von Tugend und Verdienst und Heiligkeit des Hauses, einen hinreißenden, im Tone Jean-Jacques' vorgetragenen Aufschrei zum Être suprême und die lustigsten, mit Molière wetteifernden Possen gegen die arme Madame Goezman — alles hatte der Tausendkünstler angestrengt, ohne sich und ohne das Publicum zu ermüden. In diesem verwegenen Spiel um seine Existenz durchlief er mit freiester Laune die ganze Tonleiter der Polemik. Man strich den „Barbier" im Februar wieder vom Spielplan: aber, umgekehrt wie nach den „Anti-Goeze" Lessing, ersetzte Beaumarchais die Bühnensperre durch Flugschriften. Doch Pierre Augustin Caron, der nun mit gekauftem Adelsbrief aus einem Musiklehrer, Spaßmacher und Federhelden Herr Caron de Beaumarchais geworden war, dieser Stellen- und Geldjäger kann sich keinem Lessing vergleichen: ihm mangelt das innere Pathos sittlicher Überzeugung.

Den Mißerfolg des Rührstücks Eugénie wetzt er aus durch einen Meisterwurf in der rührenden bürgerlichen Gattung, das zu Fastnacht 1774 ausgegebene Fragment de mon voyage en Espagne im vierten Mémoire à consulter pour P. A. Caron de Beaumarchais.

Hier ist Figaro ganz Ritter und Retter der Hausaltäre, ganz pflichttreuer Sohn, aufopfernder Bruder, Arzt seiner Ehre. Gefährlichen Erinnerungen an eine keineswegs makellose spanische Vergangenheit bricht er als geriebenster Macher die Spitze durch halbdramatische Darstellung der Madrider Erlebnisse von 1764. Er erzählt sie nicht, er vergegenwärtigt sie, setzt sie in Scene; „was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils". Kein Wort verlautet über seine schnöden Ränke für eine der anrüchigsten, erst in letzter Stunde gescheiterteten Gründungen: Louisiana einer französischen Gesellschaft in die Hände zu spielen. Der Geheimagent ist hier entwischt, um allein den Bruder bengalisch beleuchten zu lassen.

Im Jahre 1748 waren zwei von den fünf Schwestern Caron nach Madrid übergesiedelt, wo ihr Vater einen Geschäftsfreund hatte, der bald

darauf starb: Josephe, kürzlich erst in Frankreich mit einem gewissen Guilbert verheiratet, und die siebzehnjährige Marie Louise. Als diese Lisette etwa siebenundzwanzig Jahre zählte, näherte sich ihr Don Josef Clavijo y Flaxardo von Lanzarote auf den Canarischen Inseln, ein junger talentvoller, vom Minister begünstigter Streber, ein liebenswürdiger Mensch, aber, wie er sich selbst schildert, im Äußern dem Sancho Pansa ähnlich, stämmig, dick, rothbäckig. Er gab 1764 eine recht steifleinene Monatschrift nach englischem Muster heraus, El Pensador (aus der Bode für Bertuchs „Magazin der Spanischen und Portugiesischen Litteratur" I, Weimar 1780, Stücke verdeutscht hat). Er ward Archivar des Königs.

Im Februar 1764 kommt ein Brief nach Paris: Schwester Lisette sei zweimal von einem so angesehenen wie gefährlichen Mann durch Treubruch und Drohungen beschimpft worden und in Krämpfe verfallen. Beaumarchais bricht auf in Begleitung eines französischen Kaufmanns, versehn mit Empfehlungen von Mesdames de France, und erreicht Madrid am 18. Mai. Das „Fragment" sagt uns nichts von den dreiunddreißig Lenzen der doppelt Verlassenen, die der Komödienbruder unter die Haube bringen sollte, nichts von ihrem Putzmacherinnenkram, sondern malt effectvoll die Schwester im Freundeskreise, den Glanz ihres Rufs, die theatralische Gruppe beim Erscheinen des zur Sühne Herbeigeeilten. Beaumarchais sucht den Schuldigen, den er endlich bei einer Dame findet; er läßt, ohne seinen Namen zu verrathen, sich und den Reisegefährten für den nächsten Tag zum Frühstück laden.

Nun, am 19. Mai 1764 Morgens, im Palast des Ministers Don Antonio Portugues spielt die große Scene Beaumarchais-Clavijo sich ab, von der Ste-Beuve urtheilt: dies ganze Gespräch, mit dem stummen Spiel des Patienten, sei ein tragikomisches Meisterstück von Combination und Haltung; wie denn Voltaire fragte, warum Beaumarchais statt unsicherer Stücke nicht lieber sein Memoire aufführen lasse? So treu hat Goethe sich an die Vorlage gehalten, daß der französische Dolmetsch seines „Clavigo" hier ohne weiters zum Urtext zurückkehren kann (z. B. Stapfer, Oeuvres dramatiques de Goethe 1825). Sehr bühnenmäßig gehalten, giebt dieser Abschnitt, in der Art etwa, wie Diderot übertreibend seine Scenen mit Anweisungen für die Schauspieler spickte, Vorschriften für einen Darsteller des Clavijo. Zu der überaus verbindlichen Einleitung litterarischen Inhalts wird bemerkt: Il me caressait de l'œil; il avait le

ton affectueux, il parlait comme un ange, et rayonnait de gloire et de plaisir. Die Vorstellung des französischen Begleiters als eines Vertrauensmannes macht den Übergang: Cet exorde le fit regarder mon ami avec beaucoup de curiosité. Und nun setzt mit epischer Gelassenheit der große Bericht ein: Un négociant français, chargé de famille et d'une fortune assez bornée . . und schreitet vorwärts unter wachsender Aufmerksamkeit Clavijos. Der junge Mann von den Canarischen Inseln tritt auf: Toute sa gaîté s'évanouit à ces mots qui le désignaient; er bewirbt sich um die Französin: Il s'agitait étrangement sur son siège en m'écoutant; er gründet den Pensador: Ici je vis mon homme — wie packt dies mon homme das Opfer mit festem Griff! — prêt à se trouver mal. Und so geht es weiter: seine fliegende Röthe, die angstvollen Blicke, die tiefen Seufzer, während er am langsamen Feuer schmort, werden Zug für Zug gebucht. Beaumarchais spielt wie der Kater mit der Maus, bevor er sie würgt, und man mag sich fragen, ob ein so kunstvoll aufgebautes langes Redestück, eine so haarscharfe Beobachtung sich wohl mit der Situation des leidenschaftlichen Rächers verträgt? Hinreißend aber ist die Rhetorik des Schlusses, die in Goethes Dichtergeist blitzartig zünden mußte. Der Freier hat Treubruch und Drohungen verübt: À cette nouvelle la jeune Française tomba dans un état de convulsions qui fit craindre pour sa vie. Au fort de leur désolation, l'aînée écrivit en France l'outrage public qui leur avait été fait; ce récit émut le cœur de leur frère au point que, demandant aussitot un congé pour venir éclaircir une affaire aussi embrouillée, il n'a fait qu'un saut de Paris à Madrid: et ce frère, c'est moi, qui ai tout quitté, patrie, devoirs, famille, état, plaisirs, pour venir venger en Espagne une sœur innocente et malheureuse; c'est moi qui viens armé du bon droit et de la fermeté, démasquer un traître, écrire en traits de sang son âme sur son visage: et ce traître, c'est vous!

Diese letzten Trümpfe verdeutscht Goethe so: „Das arme Mädchen" — und ein wärmerer Gefühlsausdruck ersetzt die objective Bezeichnung la jeune Française — „fiel auf die Nachricht in Convulsionen, die ihr den Tod drohten. In der Tiefe ihres Jammers schreibt die Älteste nach Frankreich die offenbare Beschimpfung, die ihnen angethan worden. Die Nachricht bewegt ihren Bruder aufs schrecklichste, er verlangt seinen Abschied, um in einer so verwirrten Sache selbst Rath und Hilfe zu schaffen, er ist

im Fluge von Paris zu Madrid, und der Bruder — bin ich; der alles verlassen hat, Vaterland, Pflichten, Familie, Stand, Vergnügen, um in Spanien eine unschuldige, unglückliche Schwester zu rächen. Ich komme bewaffnet mit der besten Sache und aller Entschlossenheit, einen Verräther zu entlarven, mit blutigen Zügen seine Seele auf sein Gesicht zu zeichnen, und der Verräther — bist du!"

Clavijo ist zerknirscht, doch er verweigert erst die Ehrenerklärung, um dann nach einer Bedenkzeit, indeß die Chocolade gebracht wird, nachzugeben. Die Bedienten müssen sich in der Galerie versammeln, zum Zeugnis, es sei keine Gewalt gebraucht worden für die schriftliche Urkunde, die Beaumarchais nun dem Clavijo in die Feder dictirt und welche die Lakaien, des Französischen unmächtig, ja nicht verstehn. Mit diesem Papier in der Tasche kehrt der Bruder zurück und berichtet von der Sinnesänderung des Ungetreuen, aber die Schwester ruft: Nie! nie! Doch empfiehlt auch der Gesandte, Marquis d'Ossun, dringend die Heirat, als Beaumarchais in Aranjuez seinen Rath einholt. Inzwischen ist Clavijo mit Freunden auf Besuch gekommen: er will einen Kniefall thun, Lisette stürzt weinend fort; er sieht darin kein schlechtes Zeichen, was Beaumarchais zu der Bemerkung veranlaßt, dieser Clavijo müsse die Frauen gut kennen. Er verkehrt mit ihm und steht unter seinem Zauber, während er sich alle Mühe giebt, ihn für die Heirat warm zu halten. Es erfolgt die wirkliche Begegnung und Unterredung zwischen Clavijo und der verblühten Braut; außer der Familie sind acht Zeugen, meist Diplomaten, ein internationaler Kreis, zur Stelle, die zusehn, wie der Archivar des Königs zitternd hereinkommt, Marie Louise erröthend und seufzend das neue Jawort giebt, der widerwillig willige Bräutigam auf den Knieen einen Vertrag schreibt und zuletzt den Beaumarchais schwägerlich umarmt.

Clavijo bereut jedoch alsbald diese geflickte Verlobung und setzt Praktiken über Praktiken ins Werk, Briefe, gefälschte Pasquille, dreimaligen Wohnungswechsel, die Farce Arznei zu schlucken (weil in Spanien ein Medicinirender nicht contractfähig war), die Komödie des 1755 einer Portuguesischen Duenna ausgestellten, nunmehr vorgewiesenen Heiratsversprechens; endlich den Hauptschlag durch ein Blatt an den Commandanten von Madrid, des Inhalts: er sei von Beaumarchais in seiner Behausung überfallen und mit der Pistole zu jener Erklärung gezwungen worden. Beaumarchais, gewarnt, schreibt Nachts mit fliegender Feder einen wahr-

heitsgetreuen Bericht und eilt nach Aranjuez. D'Ossun räth zur Flucht. Er lehnt das ab, gewinnt den eben anwesenden früheren Minister von Indien, Whal, dem Clavijo seinen Archivposten verdankte, für sich, liest diesem Ehrenmann den Aufsatz vor, dringt unter Whals Schutz zum König und erobert mit der „Beredsamkeit des Augenblicks" die Erlaubnis, auch dem Mächtigsten das Memoire vorzutragen, worauf eine Wirkung gleich dem Schlußact des „Tartuffe" gewonnen wird: der König von Spanien setzt Clavijo ab.

„Das Weitre, das Weitre verschweig' ich; doch weiß es die Welt." Beaumarchais unterschlägt was in Wirklichkeit folgte. Clavijo richtete sich in kurzer Frist elastisch auf, stand Instituten vor, schriftstellerte fort, übersetzte den Buffon mit erbaulichen Anmerkungen, gab einen Mercurio historico y politico heraus, wurde Censor und Theaterdirector, ja, er brachte harmlos Beaumarchais' Mariage de Figaro auf die Bühne Madrids und versicherte noch 1805, ein Jahr vor seinem Tod, als behaglicher, wohlbeleibter Greis deutsche Besucher, sein Handel mit den Carons sei so schlimm nicht gewesen, wie der deutsche Tragicus ihn dargestellt.[1]) Beaumarchais aber gab sich 1764 zufrieden, als ein Herr Durand Miene machte, die angejahrte dreimal verlassene Lisette zu freien. Das ritterliche Theaterkleid abstreifend, ward er ganz ein Schacherer, politischer Wühler und zugleich Liebhaber wie Agent einer koketten, ehrgeizigen Marquise mit Pompadourgelüsten. Marie Louise hat den Hafen der Ehe nie erreicht: irrsinnig tauchte sie später in Frankreich wieder auf und ist, ohne daß ihr berühmter Bruder sich um sie kümmerte, verschollen.

---

[1]) Poel, J. G. Rists Lebenserinnerungen 1880, I, 332: „Wo vom Schauspiele die Rede ist, darf ich doch nicht vergessen, daß ich um diese Zeit die Bekanntschaft eines uns Deutschen durch Goethe classisch gewordenen tragischen Helden machte, des Clavijo... Mein Freund Persch führte mich zu dem bald achtzigjährigen Greise, der in großer Zurückgezogenheit mit einer Nichte von einem mäßigen Auskommen lebte. Der alte, dicke und heitere Mann, dessen Gedächtnis die Zeit doch einigermaßen abgestumpft haben mochte, lachte herzlich mit uns über die Ehre, welche man ihm in Deutschland erwiesen, deren Ausgang er jedoch bei seinem vollständigen Wohlbefinden etwas allzu poetisch fand. Er versicherte, wenn sein Ende bis dahin nicht erfolgt, so sei auch seine Schuld nicht ganz so schwer gewesen, als das Trauerspiel besage. Die Nebenumstände, Clavijos Ursprung von den canarischen Inseln, sein damaliges Gewerbe als Pamphletist u. s. w. scheinen aber richtig angegeben."

2.

Die Blätter des Fragments flogen über Frankreichs Grenzen. Man las sie begierig und hingerissen von dieser Beredsamkeit; in Deutschland brachte Wielands „Merkur" eine Übersetzung. Der junge Frankfurter Advocat und Dichter ergriff das meisterhafte Plaidoyer des Parisers und ließ bei nur achttägiger Arbeit ganze Seiten daraus in sein Drama eingehn, das, im Mai 1774, d. h. nach dem „Werther", vollendet, noch vor dieser romanhaften Verschmelzung fremden Schicksals mit eigenen Herzens- und Geisteskämpfen als ein ähnliches Amalgam erschien und nur Dummköpfe zu dem Urtheil verführen konnte: „Sein Clavigo ist zur Hälfte gestohlen. Der interessante Anfang ist wörtlich aus Beaumarchais' Memoire übersetzt und das Ende ist ein confuses Geschleppe" (Myller an Bodmer). Goethe selbst, als er am 1. Juni einem fernen Freund den Abschluß meldet, nennt den „Clavigo" „moderne Anekdote, dramatisirt mit möglichster Simplicität und Herzenswahrheit" und bezeichnet bündig seinen Zweck: „Mein Held ein unbestimmter, halb groß, halb kleiner Mensch, der Pendant zum Weislingen im Götz, vielmehr Weislingen selbst in der ganzen Rundheit einer Hauptperson." Dazu kommt im August die bedeutsame Mittheilung an Fritz Jacobi: „Daß mich nun die Memoires des Beaumarchais, de cet aventurier français, freuten, romantische Jugendkraft in mir weckten, sich sein Charakter, seine That mit Charakteren und Thaten in mir amalgamirten, und so mein Clavigo ward, das ist Glück, denn ich hab Freude gehabt drüber, und was mehr ist: ich fordre das kritischste Messer auf, die bloß übersetzten Stellen abzutrennen vom Ganzen, ohn' es zu zerfleischen, ohne tödliche Wunde, nicht zu sagen der Historie, sondern der Structur, Lebensorganisation des Stücks zu versetzen! Also — Was red' ich über meine Kinder; wenn sie leben, so werden sie fortkrabbeln unter diesem weiten Himmel."

Dem Dichter mußte das Dramatische des Berichts beim ersten Blick aufgehn; dem Menschen ward dieser Bericht ein Gefäß für eigene Clavigo-Stimmungen und Conflicte, wie er im „Werther", stellenweise Kestners Brief über den Wetzlarer Selbstmord wörtlich benutzend, der Geschichte des jungen Jerusalem seine persönlichsten Empfindungen lieh und alles ineinander wob, ohne die Möglichkeit eines bloßen „Abtrennens". Auch trieb es ihn, formal den wirren Historienstil des „Götz" zu widerrufen und mit einem durchaus bühnengerechten Drama nach moderner Technik

zu zeigen, daß er von Lessings „Emilia Galotti“, mag er sie auch bloß „gedacht“ nennen, für planvollen Aufbau, gebändigte Charakteristik, scharfen Ausdruck willig gelernt habe, ohne sich selbst zu verlieren. Konnte doch nur eine verirrte Parteikritik im „Clavigo“, weil ihm die überwältigende neue Fülle des „Götz“ oder des „Werther“ abging, Goethes Genie auf Nesseln eingeschlafen sehn (Schubarts Urtheil); und wenn den Dichter wirklich Mercks wegwerfendes Wort über solchen „Quark“ entmuthigt haben sollte, diesem Theaterstück rasch ein paar andre nachzuschicken, so muß die deutsche Bühne fort und fort die Unbill des „Meister-Recensenten“ tief beklagen. Merck übersah, daß hier viel mehr geleistet sei als eine geschickte scenische Bearbeitung fremder Vorlage.

Das Stück ist Goethes Eigenthum, trotz der großen wörtlichen Entlehnung im zweiten Act, die auch den Zeugen St. George als üblen Statisten herübernimmt und dem Darsteller des Clavigo die ungemein schwierige, von Adolf Sonnenthal wunderbar gelöste Aufgabe stellt, jenen langen Bericht allmählich steigernd, vom ersten Verdacht bis zur völligen Zermalmung mit Blicken, Gebärden, Seufzern wortlos zu begleiten. Erstaunlich, wie Goethe das dichterisch Nebensächliche beschränkt oder ganz entfernt, die dramatischen Hauptmomente dagegen groß herausarbeitet. Für ihn haben die Staatspersonen Whal, Grimaldi, d'Ossun keine Bedeutung. Das Gewirr der kleinen Reisen und Audienzen, der Umzüge, Briefe, Kabalen drängt er weislich hinter den Coulissen zusammen, auch die Zeitdauer verdichtend. Sein Clavigo hebt sich, mit ihm wachsen die Guilberts. Der Abfall — kein doppelter von vornherein! — wird tief begründet, die Schmählichkeit der Drohungen beseitigt. Während Marie Louise zur neuen Verlobung beinah gezwungen werden muß, liebt Goethes Marie von ganzer Seele diesen liebenswürdigen Schwächling; das bischen Vapeurs wird eine tödliche Herzkrankheit. Der Dichter zeigt neben der schlichten, guten Schwester Sophie den nüchternen Philister Guilbert, von dem Beaumarchais, vielleicht weil der Schwager schon gestorben oder irgendwie nicht zur Stelle war, ganz schweigt. Zum Vertreter der mehrfach erwähnten Hausfreunde macht Goethe den mißtrauischen, ehrenfesten Buenco, ohne Brakenburgs still leidende Dumpfheit. Es bedarf keiner Versicherung, daß er Marien liebt, und dieser grollende Beobachter, nicht die vornehmen frostigen Herren jenes officiellen Besuchs, erscheint im Hintergrund, als Clavigo zurückkehrt. Ein „unbedeutender, ruhiger

Bürger von Madrid", vermag der „melancholische Unglücksvogel" nichts gegen die höfischen Ränke; dies auch im Geiste des achtzehnten Jahrhunderts und ein kleines einzelnes Zeugnis für die Mäßigung des Götzdichters.

Clavigo steht in der Reihe künstlerischer Gestalten, die mit dem neuen bürgerlichen Jason, Lessings Mellefont, einsetzt und entschieden modernen Zug und Ton ins deutsche Drama bringt. Wohl sieht ihm Lessings geistreicher, bestrickender Prinz, der auch gleich Beaumarchais' Spanier „wie ein Engel spricht", manchmal vorbildlich über die Schulter; wohl hatte Goethe den vornehmen Weltton des Dialogs erst von Andern zu lernen und seinen Stil auf die französische Rede zu stimmen — stärker jedoch als das Erlernte treibt im „Clavigo" das Erlebte. Dafür ist gleichgiltig die Anekdote, der Dichter habe sich beim Mariagespiel vermessen, dem Fräulein Münch nach wenigen Tagen ein Clavigo-Drama darzubringen. Das Stück hat außer den litterarischen Verbindungsfäden tiefe seelische Wurzeln, deren eine die gewiß nicht stetig nagende, doch leis schlummernde, durch jeden verwandten Eindruck aufgeweckte Erinnerung an die verlassene Friederike Brion ist. „Ich setzte die hergebrachte poetische Beichte wieder fort, um durch diese selbstquälerische Büßung einer inneren Absolution würdig zu werden. Die beiden Marien in Götz von Berlichingen und Clavigo, und die beiden schlechten Figuren, die ihre Liebhaber spielen, möchten wohl Resultate solcher reuigen Betrachtungen sein". In doppelter Hinsicht genügte die Buße des Weislingen ihm nicht: menschlich nicht, denn er fühlte sich nicht genügend entlastet; nicht künstlerisch, denn die Fruchtbarkeit des Motivs blieb in einer Nebenhandlung unerschöpft, wie Goethe selbst brieflich für das neue Stück Scenen ankündigt, „die ich im Götz, um das Hauptinteresse nicht zu schwächen, nur andeuten konnte". Allerdings mochte sich aus Weislingens Abfall noch viel mehr und andres entwickeln: der entschlossene Rächer der zarten Schwester dem Wankelmüthigen, der auf sich gestellte Ritter dem höfischen Streber gegenüber, Scenen zwischen Bruder und Schwester, zwischen der Verlassenen und dem Reuigen .. Wie oft hat Goethes Jugendpoesie bis empor zur Tragödie Fausts, Gretchens, Valentins solche Motive hin und her gewälzt! Da singt in der ersten, echten „Claudine von Villa Bella" der herumschwadronirende, die Mädchen betrügende Don Juan Crugantino seine schaurige Ballade:

Es war ein Buhle frech genung,
War erst aus Frankreich kommen,
Der hat ein armes Maidel jung
Gar oft in Arm genommen,
Und liebgekost und liebgeherzt,
Als Bräutigam herumgescherzt
Und endlich sie verlassen . .

Potenzirt, voll tiefer Blicke in Fesselndes und Trennendes der Menschen, mit enthusiastischem Abschluß, giebt dann die „Stella" Finden und Verlassen, neues Finden und neues Verlassen, doppeltes Finden und, über alle Schranken hinwegfliegend, doppelte Vereinigung. Wie sind in derselben Zeit die Lieder auf Lili zusammengehalten durch das „Zauberfädchen", das den Dichter fesselt, beglückend und peinigend: Liebe, Liebe! laß mich los! „Wie der Vogel, der den Faden bricht" entflieht er. Sein Clavigo grübelt: „Es ist wunderbar, ein Mensch, der sich über so vieles hinaussetzt, wird doch an einer Ecke mit Zwirnsfäden angebunden."

Die durchaus Goethische Exposition, für deren Umriß nur Lessings „Emilia" unbewußt vorschwebte, zeigt uns in den ersten Worten („Das Blatt wird eine gute Wirkung thun, es muß alle Weiber bezaubern") den ehrgeizigen, einnehmenden, geistreichen Menschen, der mit dem Hof, der Gesellschaft, den Frauen rechnet; keinen nur auf eigenen Füßen stehenden Mann der That, sondern eine ästhetische Natur, leicht, rasch, nervös, allen Eindrücken und Einwirkungen hingegeben, nicht schlecht, aber schwach. Soll er seine Persönlichkeit und Zukunft opfern, dieser guten, unbedeutenden Marie zu Liebe? Die Pflicht des Talents — „wär' ich Marien mehr schuldig als mir selbst?" fragt er später — geht vor der Pflicht des übereilten Verspruchs. Ein flüchtiger Seufzer führt ihn darüber hinweg. „Meine Kenntnisse breiten sich täglich aus; meine Empfindungen erweitern sich, und mein Stil bildet sich immer wahrer und stärker . . Ich wäre nichts, wenn ich bliebe, was ich bin! Hinauf! Hinauf! Und da kostet's Mühe und List! Man braucht einen ganzen Kopf, und die Weiber! die Weiber! Man vertrödelt gar zu viel Zeit mit ihnen . . Sie ist verschwunden! Glatt aus meinem Herzen verschwunden, und wenn mir ihr Unglück nicht manchmal durch den Kopf führe — daß man so veränderlich ist!" Diese ganz moderne Stimmungsanalyse giebt so auf der Schwelle den Schlüssel des Charakters, die Losung des ganzen Werks. Goethe kannte solche Conflicte zwischen den „spornenden Planen", die freier Arme

bedürfen, und all den Fesseln des menschlichen Zustands, jenen Ketten zumal, die Frauenhände dem leicht Entzündlichen und rasch Entzündenden um die Glieder legen. Er kannte diesen Drang, wie im Märchen von der neuen Melusine den Ring oder nach französischem Ausdruck die alliance zu durchfeilen, um aus einem Zwerg ein Riese zu werden. Weil er sich selbst gewissenhaft prüfte, konnt' er alle Wallungen Clavigos wiederspiegeln und, indem er ihm die eigene siegreiche Kraft versagte, den problematischen Menschen willenlos beschämt vor Beaumarchais, jäh umschlagend vor Marie, als weinenden Knaben vor Carlos stellen: „Ich bin ein kleiner Mensch."

Die dramatische Meisterleistung Goethes, der das stürmische Finale des vierten Acts als echte Theaterthat zur Seite tritt, ist Clavigos auf Einen Besuch beschränkte Rückkehr zu Marie im dritten Aufzug: wie er hereinbrechend die Familienberathung abschneidet und durch ein Sturzbad der Rede seine Aufregung kundgiebt, mit überströmenden Phrasen sich selbst betäubt, fassungslos das Kleid der Abgewandten umfängt, dann in ihr ausgezehrtes fahles Antlitz starrt, auch mit dem Ekel des ästhetischen Menschen, und endlich, tonlos stammelnd: „Tausend Küsse dem Engel", hastig an den Zuschauern vorbei seinen jähen Aufbruch maskirt, der die Andern in beklommener Stimmung zurückläßt. Tieck muß diese Scene ganz überwältigend gelesen haben. Eckermann erzählt am 9. October 1828, Tiecks Vortrag bei Ottilie v. Goethe töne fort in seinem Ohr: „Die gepreßte Brust, das Stocken und Zittern der Stimme, abgebrochene, halberstickte Worte und Laute, das Hauchen und Seufzen eines in Begleitung von Thränen heißen Athems, alles dieses ist mir noch vollkommen gegenwärtig und wird mir unvergeßlich sein. Jedermann war im Anhören versunken und davon hingerissen; die Lichter brannten trübe, niemand dachte daran, sie zu putzen, aus Furcht vor der leisesten Unterbrechung"; die Frauen weinten, die erschütterten Männer fanden lange kein Wort des Danks. Wäre Goethe dabei gewesen, auch er würde geschmolzen sein an den eigenen Kohlen.

Die Scene gipfelt im dreimaligen Ruf „Marie": nach dem ersten flehenden und inbrünstigen sieht er ihre nun enthüllten Züge; dieser eine Moment bezeichnet haarscharf die Achse des Stücks; Entsetzen und der fieberhafte Wunsch, nie wiedergekommen, nun aber möglichst schnell fern und ledig zu sein, stimmen nach der kritischen „Pause des Seufzers" (wie Henke so

treffend sagt) den zweiten Ruf, dem mechanisch und heiser der dritte nachgehaucht wird. Mühsam gewinnt Clavigo während Mariens Abgang und der Rede Sophiens ein wenig Fassung für aufgebauschte Begrüßungen. Auch ohne Carlos wird dieser Clavigo Marien nicht heiraten. Der beschleunigt nur was in Clavigo sich folgerecht vollziehen muß.

Wo aber ein solches „Muß" mit unwiderstehlichem Zwang gebietet und ein strenger Causalzusammenhang zwischen Charakter und Handlung, Thun und Leiden sich sprunglos aufthut, da herrscht die Macht, die man „tragische Unschuld" nennen soll statt des abgetakelten unästhetischen Begriffs der „tragischen Schuld". Der Mensch kann nicht anders als den Weg gehen, den ihm seine Natur in gegebenen Verhältnissen vorzeichnet. Ich erinnere mich lächelnd, wie wir als halbwüchsige Knaben eine Schuldisputation darüber hielten, ob Clavigos Benehmen gegen Marie gerechtfertigt werden könne oder nicht, und die jungen Fechter nach langem Hin- und herschießen sich die Hand reichten mit der Friedensformel, das Verhalten Clavigos sei zwar nicht zu rechtfertigen, aber zu entschuldigen. Solche sittliche Primanerkritik wird fort und fort geübt, nicht bloß in Schulstuben und Programmen, und verkennt den Unterschied ethischer und künstlerischer Maßstäbe. Clavigo also handelt, wie er nach seinem Charakter handeln muß, denn die Gebundenheit des Willens, das servum arbitrium ist Voraussetzung aller Tragödie.

Der Gefühlsmensch unsers Charakterdramas oder, moralisch geredet, dieser Tragödie der Charakterlosigkeit erscheint in einem ganz neuen, doppelten Gegensatz. Auf der einen Seite steht der sehr stark germanisirte Strudelkopf Beaumarchais, ein Stürmer und Dränger mit seiner leidenschaftlichen Liebe, seinem rasenden Schmerz, seinem Strafamt und seiner Versöhnlichkeit, gleich bereit, Clavigos Urkunde, die der wirkliche Beaumarchais noch 1774 aus der Brieftasche ziehn kann, übermäßig loyal hinzugeben. Ihm fehlt die Prahlerei, aber auch die besonnene Energie des Franzosen. Auf der andern Seite wirkt der überlegene Verstandesmensch Carlos, dem es an Hitze nicht gebricht, der jedoch die Zügel nie aus der Hand verliert, ein freies Geschöpf aus einem Guß. Er vertritt die „mehreren Freunde" des Fragments, die Gegner der Heirat. Wie mußte Goethe gereift sein, um so mit dem Rollenschlendrian brechen und an den alten Platz im Bühnenschematismus diese Figur mit tadelloser Sicherheit hinpflanzen zu können! Als Darsteller hat zuerst Seydelmann in nimmermüdem Studium (vgl.

auch „Nord und Süd", Juli 1893) alles ausgeschöpft. Das ältere, sogenannte bürgerliche Trauerspiel hatte dumme Jungen durch verruchte Intriganten oder Intrigantinnen zum Diebstahl, zum Spiel, zur Freigeisterei, zum Treubruch, zum Mord herumkriegen lassen; Lessing freilich das Verhältnis des Prinzen und Marinellis ganz anders gewendet, aber doch den Hofschranzen als elenden Schurken mit doppeltem Ränkespiel ausgerüstet. „Der Bösewichter müde," sagt Goethe, „die aus Rache, Haß oder kleinlichen Absichten sich einer edlen Natur entgegensetzen und sie zu Grunde richten, wollt' ich in Carlos den reinen Weltverstand mit wahrer Freundschaft gegen Leidenschaft, Neigung und äußere Bedrängnis wirken lassen."

Carlos' trockener Auseinandersetzung über Clavigo zu Anfang des vierten Actes folgt später das warme Bekenntnis: „Ich habe dein Schicksal im Herzen getragen wie mein eigenes. Ich habe keinen Freund als dich." Er freut sich im ersten Aufzug an dem Steigen des Jüngeren und sagt ein unbefangenes, gerechtes Urtheil über das abgethane Verlöbnis. Er schüttelt im zweiten vordeutend den Kopf zur Wirkung der großen Beaumarchais-Scene: „Da macht wieder jemand einmal einen dummen Streich"; Dawison soll gerade dies inhaltschwere Schlußsätzchen meisterhaft betont haben. Carlos beherrscht den vierten Act, und wehe dem armen Darsteller Clavigos, wenn ihm da nicht ein Carlos gegenübertritt von großem Verstand und klarer Meisterschaft des Wortes, wie sie Lewinsky diesem Gespräch verleiht. Carlos läßt auf freundschaftliches Zureden sein scharfes Entweder — Oder folgen und scheinbar ein resignirtes eheliches Stillleben und die volle ruhmreiche Verwerthung des Talents einander die Wage halten, nur die Halbheit ausschließend: „Aber sei ein ganzer Kerl!" Er plänkelt mit kühler Ironie, um dann die wirksamsten Geschosse sicher ins Feld zu führen, denen die Liebe schwer trotzt, geschweige denn Clavigos unausgesprochene Sehnsucht nach Befreiung: die Waffen der Caricatur, der ätzenden und fressenden Cynismen über die hohläugige, gepinselte Französin, deren Auszehrung Augen und Nase beleidigt, und über die gleich Bettlerlämpchen erlöschende Nachkommenschaft der Schwindsüchtigen. Nein, er „röstet[1]) sich nicht an

---

[1]) „röste", nicht „tröste", wie immer noch in landläufigen Ausgaben zu lesen und auf den meisten Bühnen zu hören ist, obwohl M. Bernays 1866 gezeigt hat, daß Goethe bei der ersten Redaction seiner Schriften diese trivialisirende Setzerweisheit gleich mancher andren Entstellung seines Dichterworts lässig aus Himburgs Berliner Nachdruck herübergenommen hat.

Sentiments". Auch diese Scene konnte dem Dichter so nur gelingen, weil der Vorklang in der Exposition — „Heiraten! Heiraten just zur Zeit, da das Leben erst recht in Schwung kommen soll! Sich häuslich niederlassen, sich einschränken, da man noch die Hälfte seiner Wanderung nicht zurückgelegt, die Hälfte seiner Eroberungen noch nicht gemacht hat!" — ihm selbst manchmal durch den Sinn ging und nun die bohrende Mahnung, was denn einem in alle Fächer gerechten Talent das vortheilhafteste Band solle, geläufig war. Er kannte die Carlos-Losung, daß man mit starkem Willen den höchsten Thurm nehmen könne; die Furcht, der Pflanze das Herz auszubrechen [1]) und es vielleicht zu einem vollen Busch, doch nie zum stolzen, königlichen Wuchs des ersten Schusses zu bringen. Auch die aristokratische Sophistik der Herrenmoral, die immer wieder eine rücksichtslose Selbstherrlichkeit der Individualität jenseits von ethischen Gemeinsprüchen predigen will, muß ihn gestreift haben, ohne daß er sie auf sein Banner schrieb: „Möge deine Seele sich erweitern und die Gewißheit des Gefühls über dich kommen, daß außerordentliche Menschen eben auch darin außerordentliche Menschen sind, weil ihre Pflichten von den Pflichten des gemeinen Menschen abgehen." Und auch mephistophelischen Witz hatte Goethe vernommen, wenn er als junger Schwärmer einem Herder so „spatzenmäßig" vorkam oder wenn Freund Merck zu Zeiten mit ihm hohnneckend ins Gericht ging. Durch die Reden des Carlos, wie sie, ein paar kleine Motive der Beaumarchaisschen Erzählung von Portugues und der Duenna aufgreifend, mit scharfen Contrasten wirken, wird Clavigo nicht nach Art des Intriguenstücks erst auf eine fremde verderbliche Bahn gestoßen, sondern nur

---

[1]) Das Bild ist der Sprache der Förster und Gärtner entnommen. Herder braucht es einmal zu höhnischer Anwendung auf Basedows Pädagogik: „Als neulich mein Schwager-Jäger hier war, erzählte er von einer neuen Methode, Eichenwälder in zehn Jahren zu machen, wie sie sonst nur in fünfzig oder hundert würden, daß man den jungen Eichen unter der Erde die Herzwurzel nehme, so schieße über der Erde alles in Stamm und Äste" . . (an Hamann, 24. August 1776; die Stelle schon 1804 von J. G. Müller rühmend dem Bruder Johannes v. M. mitgetheilt). Grimms Deutsches Wörterbuch 4², 1223 „An Bäumen ist Herz das innere feste Holz" („ein herziger Baum") und s. v. „Herzblatt"; auch eine andre Stelle Goethes, aus „Dichtung und Wahrheit", ist citirt: „Durch Gretchens Entfernung war der Knaben- und Jünglingspflanze das Herz ausgebrochen; sie brauchte Zeit, um an den Seiten wieder auszuschlagen." L. Blume weist das Bild auch bei J. Grimm 1838 nach, der es aber nicht von Goethe zu haben braucht (Chronik des Wiener Goethe-Vereins 1890, S. 4; vgl. Steig, Goethe und die Gebrüder Grimm, 1892, S. 234, 267).

vollends aufgeklärt über das, was er sich noch nicht offen sagen wollte, nun aber erleichtert ausspricht: daß er vor Marie Mitleid empfand, keine Liebe, daß es ihn wie mit der Hand des Todes kalt anrührte, daß er nach Rettung lechzt. Auf Mephistos eisiges Wort über Gretchen: „Sie ist die Erste nicht" bricht Faust in wüthende Drohungen und Klagen aus — zu Carlos' grausamer Beruhigung: „Sie ist nicht das erste verlassene Mädchen" schwieg Clavigo gleich in der ersten Scene; jetzt heißt er gut was der überlegen handelnde Freund, indem Goethe sehr summarisch dem Memoire folgt, gegen den „romantischen Fratzen" Beaumarchais ins Werk setzt.

Man hört, wir wiederholen es, im „Clavigo" neue Tonarten, und wenn in den späteren großen „Stella"-Scenen die Sprache romantischer, lyrischer klingt, so ist sie im „Clavigo" natürlicher, dramatischer. Ein paar Derbheiten der Genieweise sind der bewußten Zucht noch entschlüpft (Kerl, Fratze, schwadronirende Hofjunkers, sich den Bauch patschen), und eine Wuthtirade Beaumarchais' am Schlusse des vierten Acts hat Goethe 1786 sehr gemildert, weil sie allerdings mehr an den bestialischen Metzler oder an einen Klingerischen Furioso als an die berühmte Vision der Orsina mahnte; schrie doch der Franzos kannibalisch wie ein sauvage ivre: „O hätt' ich ihn drüben über dem Meere! Fangen wollt' ich ihn lebendig und an einen Pfahl gebunden stückweise seine Glieder ablösen, vor seinem Angesichte braten und mir's schmecken lassen und euch auftischen, Weiber!"

Man erkennt klar die Lessingische Bautechnik, mit etwas größerer Freiheit der „Emilia" gegenüber, mit ungemeiner Mäßigung gegenüber den chaotischen Theilen der „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen" und auch noch dem Richtversuche des „Götz". Der erste Act ist der zwiefachen Exposition bei Clavigo und bei Guilberts gewidmet: Beaumarchais erscheint. Der zweite spielt bei Clavigo, der dritte bei Guilberts. Der vierte bringt im Haus des Clavigo jene treulose Wendung, dann ihren Rückschlag im Haus Guilbert: Mariens Tod. Der Schauplatz des fünften ist die Straße: Begräbnis, Zweikampf.

Es galt eine Katastrophe zu schaffen, denn im Memoire, das Goethe mehr und mehr bei Seite schob, hatte der Handel kein Ende, wenigstens kein dichterisch brauchbares. Clavigo mußte fallen, Marie mußte sterben: er durch den Degen des Rächers, sie an der erneuten Perfidie des Bräutigams. Goethes Marie ist keine spanische Französin, sie führt weder

Dolch, noch Fächer und vollzieht weder die strenge spanische Strafe, noch die leichte französische Wendung, die den Untreuen laufen läßt. Die Rolle der Marie wird auf der Bühne nie „viel machen", nach dem Jargon, aber sie ist mit Unrecht verrufen. Mit hektischem Hüsteln und weißer Schminke kann man sie nicht erledigen; auch darf Carlos' letzte Caricatur nicht maßgebend sein für die kranke Madrider Friederike:

War nicht umsonst so still und schwach,
Verlaßne Liebe trug sie nach.

Marie Beaumarchais entbehrt durchaus nicht feiner mädchenhafter Züge, eines rührenden Gefühls von Unwerth und Dankbarkeit, sanfter Güte, herzbewegender Klagen wie des Seufzers: „Was ist . . an einem Mädchen gelegen, ob ihm das Herz bricht", der Verkörperung jenes demüthigen Liedes: „Ein Veilchen auf der Wiese stand", einer naiven Freude, sich schön zu machen, sobald wieder ein bischen Sonnenschein am Himmel steht und neue Hoffnung im Herzen keimt. Wir müssen begreifen, warum selbst ein Carlos Marien ein „liebliches, munteres Geschöpf" nennen und ihrem Einfluß das jugendlichere, blühendere Ansehn der ersten Schriften Clavigos zurechnen konnte. Man glaubt dem stillen Mädchen kaum, daß sie einmal auf den Verräther alle glühende Rache beschwört, wohl aber die tiefe Frage: „Woher weiß er, daß ich ihn so liebe?" Das ist Goethes innige Zuthat zu der vorgefundenen Situation: das Mädchen entflieht, Clavigo sieht darin ein gutes Zeichen.

Ein von Goethe 1771 in Friederikens elsässischer Heimat aufgezeichnetes, weit verbreitetes Volkslied, kein englisches (wie „Dichtung und Wahrheit" aus trüber Erinnerung besagt), endlich das Vorbild Shakespeares ergaben den Schlußact. Clavigo hat seine Sprache gründlich umgewandelt und läßt, der Führung des französischen Stils und der Zügel Lessings ganz ledig, in vollen lyrischen Herzenstönen den Reuemonolog, von abgerissenen Sätzen eingefaßt, durch die Nacht erklingen. Was Zufall, daß er mit dem Bedienten gerade hierher, in die Gegend, die er meiden wollte, gekommen ist! Es waltet ein geheimer Zug, ein unausweichliches Verhängnis. „Verbergt euch, Sterne, schaut nicht hernieder, ihr, die ihr so oft den Missethäter sahet in dem Gefühle des innigsten Glücks diese Schwelle verlassen, durch eben diese Straße mit Saitenspiel und Gesang in goldenen Phantasien hinschweben und sein am heimlichen Gitter lauschendes Mädchen mit wonnevollen Erwartungen entzünden." Roman-

tische Fackelbeleuchtung umfängt plötzlich die bis dahin in klaren modernen Umrissen angeschaute Gegenwart und weist mehr zu Shakespeare, „Faust“, „Claudine“, „Stella“ hinüber.

Ein Leichenzug hat sich herbewegt. Wen begräbt man? „Marien Beaumarchais“. Und im tragischen Geniestil stöhnt Clavigo, ihm schlage das Donnerwort alles Mark aus den Gebeinen. Jene Ballade „vom Herrn und der Magd“ erzählt, daß der vornehme Verführer einen Brief des sterbenden Mädchens erhielt:

> Und wie er kam nach Wertelstein
> Wohl auf die grüne Heide,
> Begegnen ihm die Todtenträger
> Mit einer Todtenleiche.
>
> „Steht still, steht still, ihr Todtenträger!
> Laßt mich die Leich' beschauen.“
> Er hob den Ladendeckel ab
> Und schaut' ihr unter die Augen.

„Haltet“, ruft Clavigo den Trägern zu, „laßt mich sie noch einmal sehen“ — doch er stößt sich dann nicht selbst ein Messer ins Herz, sondern (worauf wohl Hettner zuerst hinwies) wie an Opheliens Sarg Laertes und Hamlet die Klingen kreuzen, fällt Clavigo durch den Degen des Bruders, und über Mariens blutbesprengter Bahre zusammengebrochen vermählt er sich sterbend seinem Opfer. Weiche Worte der Versöhnung bezeugen auch hier Goethes „conciliante Natur“. —

1774 ficht im deutschen Trauerspiel Beaumarchais mit Clavigo. Damals sitzt der Spanier ruhig in Madrid; der aventurier français aber reist als M. de Ronac durch Deutschland nach Wien, um sich bei der Kaiserin als Ehrenretter ihrer Tochter Marie Antoinette zu brüsten. Er führt unterwegs Schauerkomödien auf, deren Spiegelfechterei sogar der Schwager Postillon durchschaut, und in Wien läßt Kaunitz den zweideutigen Fremdling hinter Schloß und Riegel setzen. Doch auf dem Rückweg ist er wieder ganz bei Laune, hat einen Diamantring am Finger und ein hübsches Sümmchen Schmerzensgeld in der Tasche. Zum Zeitvertreib besucht er das Augsburger Theater: man spielt das Neueste — Goethes „Clavigo“. Niemand ahnt, daß das Urbild einer Hauptperson, der Gewährsmann des Stückes im Parterre sitzt und, ohne Kenntnis der Sprache, die persönlichste Kritik übt. Erst 1799 gedenkt Beaumarchais

dieser sonderbaren Vorstellung. 1780 hat er in Lyon, auf Drängen eines hohen Herrn, Marsolliers matten Dreiacter Beaumarchais à Madrid gesehn, worin der arretirte Spanier dem französischen Rächer eine düstere Zukunft weissagt. Neunzehn Jahre später schreibt er an Marsollier, wie ihn das ergriffen: Je fondis en larmes à l'adieu de Médée; er habe dies Drama nie wieder zu Gesicht bekommen, quoique en passant à Augsbourg en Souabe je me sois vu jouer une seconde fois, moi vivant, mais joué sous mon nom, ce qui n'était, je crois, arrivé à nul autre. In Frankreich nämlich wurden die wahren Namen durch Buchstabenverschiebung geändert, und 1782 befahl die Censur auf Betrieb Beaumarchais', der übrigens sein Gutachten saumselig abgab, in Friedels Goethe-Übersetzung sei für Beaumarchais überall Ronac, für Guilbert stets Iberto zu drucken. In Hamburg war der „Clavigo" dem Einspruch des spanischen Residenten zufolge verboten worden. — Beaumarchais fährt fort: Mais l'Allemand avait gâté l'anecdote de mon mémoire en la surchargeant d'un combat et d'un enterrement, additions qui montraient plus de vide de tête que de talent. Et vous, vous l'aviez embellie.

Während Beaumarchais, dessen Aburtheilen über Mozart freilich viel schwerer wiegt, kein Verhältnis zu Goethe fand, wurde dieser noch in hohem Alter nicht müde, mit großer Unbefangenheit die Mischung von Genie und Frivolität, die sich Beaumarchais nannte, zu bewundern und ihr Studium seinen Freunden ans Herz zu legen. Clavijo wäre jedoch ohne Beaumarchais und ohne Goethe nie außer engen Madrider Kreisen genannt worden. Was sonst Colportageroman und Sensationsdrama mit schnöder Berechnung auf den Markt werfen, die Verarbeitung lebender Personen, ist einmal kühn in der hohen Kunst gelungen. Der „Clavigo" bleibt Goethes unveraltbares Theaterstück.

Goethe und Frankfurt.

(28. August 1899.)

Dem Kinde, das am Ufer mit seinem Händchen den Ocean ausschöpfen will, möchte gleichen wer sich vermäße, heut in diesem festlich bewegten Kreis deutscher Frauen und Männer die Fülle der an Frankfurts größten Sohn angeknüpften Gedanken und Empfindungen auch nur mit Eilworten zu fassen, den Höhenzug vom Berge zum Berge zu beschreiten, im Gegenwärtigen Vergangenes wurzelhaft aufzuspüren. Der Goethetag ist eine Weltfeier geworden, der selbst Mißwillige sich nicht entziehn können, und mit unserm gesammten Volk, soweit es nur den geringsten Anspruch auf freie Menschenbildung erheben darf, mit den Bürgern des Deutschen Reichs, mit Allen, die in der Diaspora heimatlicher Kraft und Ehre nicht vergessen haben, begehen germanische Vettern dieses Fest, die Landsleute Carlyles und Emersons, in edler Heldenverehrung wie im gründlich theilnehmenden Studium Goethischer Art und Kunst befestigt. Der dankbare Jubel der Vaterstadt findet vielstimmigen Widerhall durch ganz Europa und jenseit des Meeres. Das Ideal einer Weltlitteratur, das dem Greis in seiner majestätischen Großmachtstellung vor Augen stand und mit der schönen Utopie eines internationalen Arbeits-„Bandes" sich verschlang, als er, wie Faust, nimmer müd und nie gesättigt vom Lebensmahl, ahndevoll Weiten und Äonen übersah, diese Weltlitteratur wird jetzt als Herrscherin empfunden und thront in diesem Saal.

Festrede, gehalten bei der von dem Freien Deutschen Hochstift und der Goethe-Gesellschaft in Frankfurt veranstalteten Akademischen Feier.

Solchem Flug entsagend und dem natürlichsten engeren Vorwurf zugewandt, muß nach unserm Präsidenten Ruland, dem frankfurtischen Weimaraner, auch ich Dank und Freude bekennen, daß hier beim Herannahen des Jubiläums sogleich hochsinnig der Wunsch ins Werk getreten ist, die beiden Hemisphären des Goethischen Erdenwallens möchten sich als „geeinte Zweinatur" fest zusammenschließen und aus Einer Schale dem Genius opfern, der da sprach: „Bin Weltbewohner, bin Weimaraner" und der zeitlebens mit Nachklängen seiner Muttersprache den Frankfurter Heimatschein stolz und froh bewahrt hat. Längst ist der Wahn vorbei, als könne man die große Harmonie seines Daseins und Wirkens zerstückeln, den Jugendschatz auf Kosten gelassenerer Mannes- und Altersjahre, die eine Stadt zu Ungunsten der andern herausstreichen, oder als gehe gar ein böser Riß von Freiheit und Unfreiheit durch dieses organische Wachsthum. Nochmals, Ihr freundnachbarlicher Gruß, der die Thore weit aufthat, um der Goethe-Gesellschaft hier Sitz und Stimme wie gleichberechtigten Wirthen zu schenken, hat uns tief erquickt. Ja, Sie gestatten dem Ankömmling, mit lautem Heroldsruf das auszusprechen, was als Lob im eigenen Hause bei so begeisternder Gelegenheit dem Hochgefühl des Eingeborenen gar wohl anstünde. Wenn ein edler Wein unsre Lippen netzt, segnen wir den Boden, der ihn hegte, die Sonne, die ihn zeitigte. Gesegnet sei drum die Goethestadt Frankfurt, deren reiche Mitgift Goethe heimgezahlt hat in unvergleichlichem Vollgewinn der Gaben und Anregungen.

Das Entstehen des Genies wie der Individualität überhaupt ist ein Geheimnis, doch seinen Lauf unter häuslichen, örtlichen, zeitlichen Bedingungen, Vortheil und Hemmung, seine Schuljahre, seine die Eigenart manifestirenden Epochen zu erkunden, lehrt uns niemand besser als Goethe selbst. Er stellt das Horoskop launig und tiefsinnig, davon durchdrungen, der Mensch schreite nach dem unverbrüchlichen Gesetz des ersten Antritts fort: „So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen." „Dichtung und Wahrheit" ist ein großer Commentar dieses Urwortes. Nicht nur die Frankfurter Jugend steht darin verewigt als künstlerisch gestaltete Wahrheit, auch Sommer- und Herbstfrüchte ruhen hier in der Knospe. Das Meisterwerk aller Autobiographien macht uns heimisch im Hause des Hirschgrabens und in der alten freien Reichsstadt. Wir sehen die Goethes von Thüringen her als eine kräftig aufsteigende Familie, wir gedenken respect-

voll des Herrn Rath, für den die Caricaturen gottlob vorüber sind, und das Herz geht uns auf bei Frau Katharina Elisabeth, der heiteren, liebreichen, phantasievollen, der unverkünstelten, urwüchsigen Frankfurterin, die nach Wolfgangs Wort „in alttestamentlicher Gottesfurcht ein tüchtiges Leben voll Zuversicht auf den unwandelbaren Volks- und Familiengott zubrachte" und die wohl ihr mütterliches Urtheil in den Spruch faßte: „Seine Blätter verwelken nicht", oder die beiden Großen Weimars — auch Schillers Name muß festlich hier ertönen — bündig anrief: „Eure Werke bleiben vor die Ewigkeit". So vom Mutterleib an gefeit gegen jede Philisterei und Unnatur, ausgestattet mit einem freien Selbstgefühl, das er noch im hohen Alter trotz gewissen eingerosteten äußeren Formen als frankfurtisch bezeichnet, um die sogenannte Standeserhebung für ein Nichts zu erklären, vom Schicksal verschwenderisch begabt, wächst Goethe hier heran. „Dichtung und Wahrheit" führt uns durch die Stadt spazieren bis zur schlimmen Mauer, zum Zwinger, in den eingepferchten Ghetto, in den Römer. Handel und Wandel geben dem Kind vielerlei Eindrücke des Lebens, Großvater Textor sitzt hochmögend am Steuer, von vornehmen Höhen gleitet der Pfad zu bedenklichen Niederungen der Gesellschaft herab, denn „in großen Städten lernen früh die jüngsten Knaben was". Erstes Liebesleid birgt sich im Scheinglanz der müden Kaiserherrlichkeit — aber nicht auf diese Schaustellung des heiligen römischen Reiches kommt es an, sondern darauf, daß Goethes Vaterstadt ihm allenthalben ein bedeutendes historisches Leben vor Augen rief und die hier jederzeit rege Geschichtsforschung solchem Anschauungsunterricht zu Hilfe kam. So ward Goethe zum Historiker gebildet durch den Genius loci, und von allen späteren Großthaten abgesehn wollen wir uns nur fragen, ob irgend ein zünftiges Werk die Deutschen so anheimelnd in ihre Vorzeit zurückgeführt hat wie des fränkischen Dichters „Götz von Berlichingen"? Die ernsten Gelehrten Frankfurts sah er ein- und ausgehen, er schaute den Malern zu, die für Thoranc jene dank einem kürzlich dahingegangenen Kunstfreund geretteten Bilder schufen. Der hier stets so lebhafte Eifer für wissenschaftliche und künstlerische Sammlungen war auch dem Vater eigen und trieb den Sohn zu Studien und wohlbedachtem Erwerb, wie die Urkunden seiner Natur- und Kunstforschung, anderseits die erstaunlichen Schätze des weimarischen Hauses darthun. Als Theaterstadt bot Frankfurt, nicht bloß in deutscher Zunge, der durch Puppenspiele, Märchen, Chroniken be-

schwingten Einbildungskraft neue Kost, und an unmittelbarer Dichter-production arm, gab es dem künftigen Herrscher aller Höhen und Tiefen der deutschen Sprache, dem größten Wahrer und Mehrer kein schulgerecht polirtes Meißnisch oder hauptstädtisches Argot, sondern eine frische, derbe, bilderfrohe Mundart. Sie drang nach der Leipziger Dressur keck auf den litterarischen Markt, erfrischte zumal in Knittelversen auch altes Gut und entschwand, zwar früh gebändigt, nie ganz aus seinem Königreich, denn noch der stilisirende Meister mahnt uns wieder mit saftigen Volksworten an die Neckerei des „Götz von Berlichingen": „Gegen Frankfurt liegt ein Ding über, heißt Sachsenhausen". In Goethes Farcen und sonst treibt der Stammeshumor sein erhöhtes Wesen oder Unwesen, mit litterarischem Faustrecht bethätigt das selbstherrliche Genie was er dem Präsidenten v. Moser lachend nachsprach: die Frankfurter seien ein verfluchtes Volk, sie lernten keine Subordination. Rumort fränkische Spott- und Streitlust aus manchen Improvisationen des Übermuths, entfaltet die sinnenfrohe Lebensart in dem Menschen und in dem Dichter volle Blüthen, und wecken frische Mädchenreize, die er nur flüchtig bei den belesenen Klein-pariserinnen vergaß, „alle das Neigen von Herzen zu Herzen", so ist ja dem entgegen zarte frauenhafte Religiosität mächtig geworden. Hier durch Spener neu erweckt, hat sie zwischen dem galanten Leipzig und Straß-burg, wo Goethe doch erst wahrhaft jung und deutsch ward, den er-matteten Jüngling in sanften Banden gehalten, mit mystischer Gottes-liebe durchwärmt und durchleuchtet, ein feines seelisches Gewebe prüfen lassen und als nothwendiges Übergangsstadium später den „decidirten Nichtchristen" befähigt, im „Wilhelm Meister" mit wunderbarer Ab-schattung das Buch der Religion darzubringen, dem ganzen Klettenbergi-schen Kreis als unvergängliches Denkmal die „Bekenntnisse einer schönen Seele" zu stiften. Dieser aller Weltlust feindliche Pietismus aber ist ein fremder Tropfen im Frankfurter Blut; der Schöpfer des „Jahrmarkts-festes", des „Pater Brey", des tönereichen „Ewigen Juden" hat ihn rasch ausgeschieden, doch die innigste Vertrautheit mit der Lutherbibel fortgetragen.

Vom Buch der Natur wurde damals gepredigt und geschwärmt. Über Bücher und Papier seiner Mansarde weg hat hier der junge Magus des „Faust" den lieben lösenden Mond begrüßt und oft genug nach allem Erdenweh sich im Thau gesund gebadet. Eine anmuthige Landschaft,

durchzogen von dem breiten Fluß, der dem nahen deutschen Lieblingsstrom zustrebt, reich an freundlichen Städten und Dörfern, an Wäldern, Fruchtgärten und Rebgängen, von lockenden Bergen bekrönt, gab früh die Losung:

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt;
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!

Auch dies Vermächtnis der Heimat bildet Goethe wundersam aus: kein Dichter aller Zeiten und Völker offenbart reicheres Naturgefühl, tieferes Naturverständnis, keiner hat der Geliebten andächtiger gehuldigt, keiner das Weben der Allmutter inniger belauscht.

„Weit, hoch, herrlich der Blick rings ins Leben hinein!", ruft Goethe, seinem Frankfurt zueilend, in dem durchweg an Geschautes angeknüpften symbolischen Gedicht „Spute dich, Kronos". Diesen Aufstieg des Dichters, nach gesunder knabenhafter Unreife genial zu Gipfeln empor beschleunigt, sah die Vaterstadt mit Staunen. Das Götz-Jahr 1773 sichert ihr mit einem Schlage den Besitz größter poetischer Ehren, eines deutschen Shakespeare, dessen Werk, ein wahres litterarisches Ereignis, die Heimat verrieth durch das würzige „Bodegfährtle", wie der Schwabe sagt; im Gegensatze zu Lessings norddeutschen Ernten echt süddeutsches Gewächs. Das nächste Jahr bringt „Die Leiden des jungen Werthers", ein Meisterwerk der Analyse wie des Baus, naiv und sentimental zugleich, so individuell und so allgemein: der Erfolg, weit über Deutschlands Grenzen hinweg, könnte nicht mächtiger gedacht werden. Berühmte Gäste kommen herbei, voran Vater Klopstock. „Ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz" thut sich Genüge; „meine Ideale wachsen täglich an Schönheit und Größe", darf das junge Genie bekennen.

Doch das Selbstgefühl des Gelingens und der zuströmende Ruhm berauschten ihn nicht, sondern Goethe ließ nicht nach, zu lernen und auf klugen Rath zu horchen, wie tief er auch das Geschwätz der Menge verachtete. Während sein Landsmann Klinger, in dem nach wildem Sausen der rheinische Most spät und herb ausgegohren ist, schlackenreiche Gebilde hinwarf, sehn wir Goethe nie versucht, mit allen Plänen möglichst rasch auf den Tagesmarkt zu kommen. Sich selbst wollt' er rein aus- und umbilden und nannte den „Werther" sammt der Nachbarschaft „nur

Kindergelall und Gerassel gegen das innere Zeugnis meiner Seele". Besonders die Lyrik bis zum letzten vollen Strauß der Lili-Lieder trat als Ausgeburt trauter Gelegenheit nur probeweis ans Licht, doch schon diese Spenden zeigten, daß hier die tiefsten Falten im Labyrinth der Brust berührt wurden. Der Frankfurter „Urfaust" mit der beinah vollendeten Gretchentragödie, die Torsi andrer Weltgestalten, die Anfänge des „Egmont" geleiteten wie ein Geisterzug 1775 den Dichter nach Weimar. Sein zwiespältiges Selbstporträt vom Frühjahr (an die Gräfin Auguste Stolberg, 13. Februar) soll ihn zum Abschied uns vor Augen rufen:

„Wenn Sie sich einen Goethe vorstellen können, der im galonierten Rock . . umleuchtet vom unbedeutenden Prachtglanze der Wandleuchter und Kronenleuchter, mitten unter allerlei Leuten, von ein paar schönen Augen am Spieltische gehalten wird, der in abwechselnder Zerstreuung aus der Gesellschaft ins Konzert und von da auf den Ball getrieben wird, und mit allem Interesse des Leichtsinns einer niedlichen Blondine den Hof macht; so haben Sie den gegenwärtigen Fassnachts Goethe . . Aber nun giebts noch einen, den im grauen Biberfrack mit dem braunseidnen Halstuch und Stiefeln, der in der streichenden Februarluft schon den Frühling ahndet, dem nun bald seine liebe, weite Welt wieder geöffnet wird, der immer in sich lebend, strebend und arbeitend, bald die unschuldigen Gefühle der Jugend in kleinen Gedichten, das kräfftige Gewürze des Lebens in mancherley Dramas, die Gestalten seiner Freunde und seiner Gegenden und seines geliebten Hausraths mit Kreide auf grauem Papier, nach seiner Maase auszudrücken sucht, weder rechts noch links fragt: was von dem gehalten werde was er machte? weil er arbeitend immer gleich eine Stufe höher steigt, weil er nach keinem Ideale springen, sondern seine Gefühle sich zu Fähigkeiten, kämpfend und spielend, entwickeln lassen will."

Fast zwei Menschenalter hindurch geschah diese Entwicklung in Weimar. „Selig, wer sich vor der Welt ohne Haß verschließt", lautet das erste Gebot der nach außen so stillen zehn Jahre des zur That reifenden Staatsdieners, des zwischen Zerstreuung und Einschränkung sich sammelnden Dichters und Forschers. 1779 auf der neuen Schweizer Reise kommt er mit seinem Herzog wieder ins Elternhaus; der lebensmüde Vater genießt ein letztes Glück, die lebensprühende Mutter jubelt. Sie wird niemals

irr an dem geliebten, bewunderten Sohn, sie versteht seine Flucht nach Italien, sie findet sich allgemach bis zu unbefangenstem Einverständnis in den freien Lebensbund mit Christiane, sie hegt ihren „Hätschelhans“ im Jahr der Campagne, sie denkt heiterer Kinderscenen und ihrer „Klettenbergerin“ beim „Wilhelm Meister“, sie erkennt sich dankbar in „Hermann und Dorothea“ und berichtet gern, daß ein Prediger der Stadt daraus seinen Hochzeitstext schöpft, und die Frankfurter sind mit Frau Rath, die nun am Roßmarkte haust, stolz auf den mächtig Fortgeschrittenen. Auch ohne viel äußeres Zeugnis — denn das Litteraturgespräch gegen Friedrich den Großen an einer Frankfurter Wirthstafel blieb unterdrückt, die persönlichen und localen Beziehungen des Romans aber waren nur Eingeweihten sichtbar — hielt Goethe die Treue, 1806 einer Jugendfreundin zurufend:

> Was uns Günstiges in fernen Landen
> Auch begegnet, sehnt, bei allem Glück,
> Doch das Herz zu seiner Jugend Banden,
> Zu dem heim'schen Kreise sich zurück.

1797 weilt Goethe längere Zeit in Frankfurt. Seltsam: wie er in weitschichtigen, dem Archiv erhaltenen Acten planvoll excerpirend und rubricirend sich eben rüstete zu einer zweiten Romfahrt, als hätt' er nie das gelobte Land und sein caput mundi geschaut, so beschreitet, umfährt, inventarisirt Goethe, solche Schemata zu erproben, nun Frankfurt, als sei es ihm ein neuer, fremder Ort. Er thut sich forschend um, sammelt allerlei Fascikel und befolgt sein Sprüchlein, ein Reisender solle skeptischen Realismus üben. Wohl rühmt er, Mißstände nicht verschweigend, die „ganz herrliche Lage“ wie die Cultur des Ortes, dem als freier Stadt ein freier Sinn gezieme, doch nirgend stoßen wir auf persönliche Wallungen. Gleichwohl, sie können trotz aller Gemüthsruhe und Methode des Reisejournals nicht ausgeblieben sein, denn jedermann pilgert mit elegischen Gefühlen zu den Stätten seiner Jugend, und ein leiser Anhauch des Alterns, wie Goethe das bald vor dem Neuschnee eines gestern noch dunklen Berghauptes empfand, muß ihn auch auf den Frankfurter Pfaden begleitet und heimwärts verfolgt haben. Als er im nächsten Jahr die Hand an den „Faust“ legt, dessen „Spaziergang“ dann in Jugendreviere führt, scheint ihm dies Lebenswerk mit Weimar, mit Italien gar nicht verbunden: der Frankfurter Frühzeit allein rechnet er es zu. Nun

umflort sich sein sonnenhaftes Auge, theure Schatten steigen auf, mit alter Poesie kehrt erste Lieb' und Freundschaft ihm zurück, und die weiche Stimmung waltet nach der „Zueignung" ebenmäßig fort im „Vorspiel auf dem Theater", um in den leidenschaftlich anschwellenden Versen überzuströmen:

So gieb mir auch die Zeiten wieder,
Da ich noch selbst im Werden war,
Da sich ein Quell gedrängter Lieder
Ununterbrochen neu gebar,
Da Nebel mir die Welt verhüllten,
Die Knospe Wunder noch versprach,
Da ich die tausend Blumen brach,
Die alle Thäler reichlich füllten.
Ich hatte nichts, und doch genug,
Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.
Gieb ungebändigt jene Triebe,
Das tiefe schmerzenvolle Glück,
Des Hasses Kraft, die Macht der Liebe,
Gieb meine Jugend mir zurück!

Dies stürmische Gebet blieb nicht unerhört: sie kehrte wieder, seine Jugend, durch zwiefaches Anknüpfen an Frankfurt. Nachdem mit der Mutter das letzte, beste Stück Kindschaft begraben war, schuf Goethe sie neu, lebte sie neu in dem nie genug zu preisenden Kunstwerk „Dichtung und Wahrheit" und gab damit seiner Vaterstadt ihre schönste geschichtliche und schriftstellerische Weihe. Die Hälfte lag der Welt schon vor, als Goethe 1814, 1815 herbeikam, um die Rhein- und Maingegend, nach der er sich aus dem rauheren Thüringen doch so oft gesehnt hatte, nun auch mit Augen des Leibes wiederzuschauen. Der Napoleonische Bann war von Europa genommen. Die Menschen athmeten auf; wie ein mittelalterlicher Chronist nach langer furchtbarer Seuche meldet: da hub man wieder an zu singen und zu tanzen. Dies neue Leben feiert Goethe, den Rauhreif des Alters von sich blasend, in der herrlichen Heimat. Mit welchem Behagen verzeichnet er die strahlenden Bilder des Rochusfestes! Wie freudig preist er sein Frankfurt: „Unter so vieler Jahre Kriegsdruck und Dulden hat sich diese Stadt auf das prächtigste und heiterste hervorgebaut"! Wie beredt dankt er den Städel, Brentano, Senckenberg! Wie eifrig stiftet er nun beobachtend und registrirend der

Kunst am Rhein und Main ein besonderes Organ, das er dann immer mehr erweitert!

Und daß nochmals „sich ein Quell gedrängter Lieder ununterbrochen neu gebar“ im „Westöstlichen Divan“, daß Frankfurt zu Schiras, der Main zum Euphrat ward, daß Goethe nun in orientalischer Tracht rufen durfte:

Noch einmal fühlet Hatem
Frühlingshauch und Sommerbrand,

dieser wundervolle Verein von Gottergebenheit und Kampf, Weisheit und Lebensgenuß ist ein Geschenk verjüngender Heimfahrten an Main, Rhein und Neckar.

Und da duftet's wie vor Alters,
Da wir noch von Liebe litten
Und die Saiten meines Psalters
Mit dem Morgenstrahl sich stritten.

Der Labetrank von 1811 machte sein Blut jugendlich kreisen, das „Buch des Schenken“, das auch wir zu Goethes Ehren noch kosten wollen, lag aufgethan, ja, in jenen Glücksstunden, als „festlich Eilfer überfloß“, sah Goethe nicht nur Hafis, sondern selbst Kant und Friedrich den Großen im duftigen Goldglanze des Kometenweins.

Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll dich Chisers Quell verjüngen.

Der reinste Jungborn floß bei Willemers auf der Gerbermühle, wo Goethe, mit einem lorbeerumkränzten Turban begabt, 1815 den Geburtstag feierte; Hatem neben Marianne-Suleika, die seinen aus Dichterspiel und Neigung verschränkten Grüßen mitdichtend entgegenkam und in solcher Gunst der Zeit ohne jeden Gedanken an Nachruhm dem „Divan“ köstliche Lieder schenkte: „Sie sind Suleikas, sind die deinen“.

Goethe hat Frankfurt seit 1815 nicht mehr betreten, doch manche Blätter wanderten von Weimar hierher und wurden erwidert mit Botschaften der Liebe, mit goldenen Ehrenkränzen, mit der Kunde von Geburtstagsfesten, mit willkommenen Gaben für Keller und Küche. Der Patriarch schrieb seine Verslein zu Bildern der Mainbrücke, des Brunnens, an dem er kindlich gespielt. In derselben Epoche, da er, die „Wanderjahre“, die „Italienische Reise“, die divina commedia des „Faust“ vollendend, sein Haus bestellte und der unbestimmten Stunde gelassen ent-

gegensah, weilte Goethes Denken und Schaffen auch in Frankfurt: die letzten fünf Bücher von „Dichtung und Wahrheit" bis zum prachtvollen Schlußbilde der Egmontischen Wagenfahrt, durchwirkt mit großen Reflexionen des Alters, episch verkettet durch die Lili-Liebe, wurden endlich fertig. So empfing Frankfurt aus dem Nachlaß alsbald Gaben, die es sich ganz besonders zueignen durfte.

Goethe war seines immer wachsenden Nachlebens sicher. Die Reaction gegen den „kalten Kunstgreis", den „Fürstenknecht" focht ihn wenig an, und auch Börnes scharfer Ton hat den aus üblen Zeitumständen allenfalls begreiflichen Protest nicht nachhaltig verstärken können, während Schopenhauer, in dem das Organ der Verehrung so groß war wie das der Verachtung, hier dem Dichter und dem Naturforscher treu anhing. Das Jahr 1844 war, da Deutschland unaufhaltsam politischen Umwälzungen zufiel, der hiesigen Denkmalsfeier nicht hold; noch viel weniger, wie pathetisch auch unser theurer Präsident Eduard Simson die verfrühte Kaiserproclamation in der Paulskirche mit Versen aus „Hermann und Dorothea" vollzog, wie tief der edelste großdeutsche Demokrat Ludwig Uhland mitten im nationalen Hader die Ewigkeit Goethischen Gesangs empfand, noch viel weniger begegnete die Säcularfeier 1849 der rechten Resonanz. Heut ist sie da.

Es ziemt sich, mit kurzem Wort den Frankfurtern — und auch eine treffliche Frankfurterin ist in der Forscherschaar thätig — zu danken für all die ergebnisreichen Studien und Darstellungen, die von Jahrzehend zu Jahrzehend Goethes Lebensgeschichte nach allen Seiten erhellen halfen, wie Reiffenstein mit dem Auge des historisch sicheren Malers die Schauplätze der Goethischen Jugend aufgenommen hat. Es ziemt sich, in dieser Feststunde das Hochstift zu beglückwünschen, daß ihm während seiner letzten und tüchtigsten Periode die Arbeit am Hirschgraben nach Verdienst gelohnt worden ist. Es ziemt sich endlich, daß bei jeder Frankfurter Goethefeier der Name einer genialen Frau so laut erschalle, wie sie selbst, im Gegensatze zur bescheidenen Stille Suleikas, ihre Religion in die Welt rief: Bettina. Sie saß lauschend zu Füßen der Frau Rath auf der Schawell. Sie warf sich dem Meister als das „Kind" — ein Name, den nur Thoren bespötteln konnten — stürmisch ans Herz. Sie ist die beste Mitarbeiterin gewesen am Evangelium juventutis, eine trunkene Priesterin seines Nachruhms, eine unerschöpfliche Dichterin in dem Briefwechsel.

Wenn die alte Mystik zwischen seraphinischer Liebesglut und cherubinischer Erkenntnis unterschied, wenn der junge Goethe den Enthusiasten und den Kenner einander überscharf entgegenstellte, so bitten wir, daß unsrer reichen Goethekunde stets aus Bettinas lieb- und phantasievollem Tempeldienst eine Welle der hohen Begeisterung zuströme. Von ihrem Denkmal schreibt sie: „Unten am Sockel hab' ich, ein Frankfurter Kind wie Du, meiner guten Stadt Frankfurt Ehre erzeigt."

Hoch Goethes Andenken, die Goethestadt Frankfurt hoch!

Prometheus.

Unsrer letzten festlichen Vereinigung ist, von einem tiefen Kenner der Weltlitteratur gedeutet, „allschönst und allbegabtest" Goethes „Pandora" erschienen, jenes inhaltschwere Bruchstück, das schon an älteren Feiertagen unter Mitwirkung der Tonkunst von Weimars Brettern herab als ein hohes Weihespiel Bild und Klang gewonnen hatte. Nicht die Unheilsbüchse des alten Mythus, sondern das reichste Gefäß geistigen Lebens sollte Pandoras Wiederkunft der Menschheit bescheren; dem streng einschränkenden Prometheuswort „Ausgestattet ist genugsam dies Geschlecht zur Erde" tönt eine morgenröthliche Botschaft entgegen:

> Was zu wünschen ist, ihr unten fühlt es,
> Was zu geben sei, die wissen's droben.
> Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten
> Zu dem ewig Guten, ewig Schönen
> Ist der Götter Werk; die laßt gewähren.

An ein ewiges Wachsthum in Goethes Busen mahnt die von großen Typen getragene Dichtung. Näher und ferner, begleiten ihn einzelne Gestalten durch sein Leben als Symbole von Weltproblemen, die sich mit ihm wandeln, von zufälligen Eindrücken lösen, im Verfolg der langen Bahn erweitern und vertiefen. Das fruchtbare Erdreich seiner Jugend hegt ihre Wurzeln, in seinen Mannesjahren wiegen sie die vollen Kronen oder schlagen doch nach geraumer Zeit noch einmal aus. Zwei Menschenalter hindurch führt jeder Pfad immer wieder zum „Faust". „Mahomets"

Vortrag, gehalten in der 14. Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft, Weimar zu Pfingsten 1899.

monotheistischer Aufstieg vom Gestirndienst und die künftigen Wirren des Propheten waren in Hymnen und Gesprächen angelegt, längst bevor Goethe nach dem Scherz der geistreichsten Romantikerin den Voltaire in Musik setzte wie Mozart den Schikaneder, längst bevor er westöstlich dichtend und forschend den Islam umfing. Straßburg und Frankfurt hatten einen shakespearisirenden „Cäsar“ kommen und schwinden sehn, aber als ein neuer Cäsar treibt Napoleon selbst den nicht unwilligen Dichter zu einer Tragödie französischen Stils. „Der ewige Jude“ kann auch in diesem poetischen Bereich keine Ruhe finden, von der Mansarde des Hirschgrabens an, wo die trunkene Conception der genialen Knittelverse mitternächtig einsetzt, um alle Phasen des Christen- und Widerchristenthums und den verheißenen neuen Erdenflug Jesu, um Diesseits und Jenseits mit satirischem Übermuth, mit lyrischer Fülle zu umfassen, dann in Italien, nochmals in Weimar ... Während von „Clavigo“, „Stella“, „Werther“ das Gleichnis der unterwegs abgestreiften Schlangenhaut gilt, weil sie Kinder enggeschlossener Epochen und persönlicher Erlebnisse sind, bieten jene Weltgestalten, die neben ihnen machtvoll ans Thor der Goethischen Frühzeit schlugen, das Schauspiel einer fortwährenden Umbildung.

So Prometheus, Pandora. Vor dem Auge des jungen liebenden Schöpfers steht das Mädchen zuerst neugeboren wie Miltons Eva im Paradies; die „Achilleis“ erzählt ihre Sage kurz und streng nach Hesiods weiberfeindlichem Bericht; der ihren Namen führende Torso faßt in ewiger Frauengestalt Liebe, Schönheit, Sittlichkeit, Kunst, Wissenschaft zusammen; und noch sein letztes Herzeleid prägt Goethe in dem Seufzer aus: „Sie prüften mich, sie gaben mir Pandoren“. Er selbst hat mit Epimetheus geliebt, getrauert, gesehnt, mit Prometheus geboten und den thatkräftigen Arm gestreckt. Drum mag er auf den bloßen Titel „Prometheus“ einer Zeitschrift hin, der seine „Pandora“ zu Theil ward, bekennen: „Da der mythologische Punkt, wo Prometheus auftritt, mir immer gegenwärtig und zur beliebten Fixidee geworden, so griff ich ein.“

Nun sieht man leicht, daß im Gegensatze zur vollen bunten Überlieferung eines „Götz“, zu den vorhin genannten, aus fremdem und eigenem Neuleben erwachsenen Werken jene Conceptionen, in die Tiefen und Weiten der Welt zielend, nur zu großen Anläufen, fragmentarischer Ausgestaltung oder völlig unverbundenen „Fetzen“ gediehen. Ja, ein philosophisches Drama „Sokrates“ trieb das Evangelium der Schüler-

schaft, den Protest gegen alles Sophisten- und Pharisäerwesen nicht über Gedankenkeime hinaus. „Nie war mein Busen seelenvoller", so hebt der Dichter in plötzlicher Erleuchtung und Besessenheit an, da seinem Blick doch nur die ersten Strecken und ein paar entscheidende Wendungen für diesen Ahasver klar sind, und wirft mit unordentlicher, sprunghafter Improvisation aufs Papier was ihm das Daimonion zuraušcht. Hier giebt es keine solchen geraden Wegweiser und saubern Schemata wie später, hier stehn die hohen Endziele noch nicht fest, denen der planvoll ausbildende Meister dereinst die Pandora, den Faust zuführt. Der junge Goethe mag Gretchens Erdenlauf erschöpfen, nicht die vielverschlungene Bahn vom ersten Monolog des Helden her. Ein Anfang, kein Ende. Und für den althellenischen Jugendverwandten Prometheus sagt er selbst in „Dichtung und Wahrheit", das Stück sei ohne weiteres Nachdenken begonnen worden.

Tauchen wir ein in die „fordernde Epoche", die Zeit der „genialen Anmaßung" und des „anarchischen Freiheitssinnes", die eben dort mit gelassener Überlegenheit dargestellt ist. Ein kühner Freiheitsdrang lehnt sich gegen die gebundene Stille des Alltags und jede Schulgenügsamkeit auf; nicht gemeint, in vielerlei übernommenen Kenntnissen treufleißig zu schwelgen, Einzelresultate zu fassen, ein ruhiger Biedermann, Orthodoxer oder Rationalist zu sein, sondern auf universelle Gottes- und Welterkenntnis, fessellosen Vortrag, vollen Individualismus gerichtet. Der Werth der Persönlichkeit wird hoch gepriesen: „Unter allen Besitzungen auf Erden ist ein eigen Herz die kostbarste". Dies Selbstgefühl hat auch bei Goethe den Revers Faustischer Anwandlungen von ohnmächtigem Nichtswissen, Nichtskönnen, wie in seiner tönereichen Poesie, die damals jeder hübschen Sichtung spottet, alle Gegensätze der Stimmungen und Formen beisammen stehn. In der Kunst fiel jede Convention beim Ansturm des jungen Geschlechts in Trümmer. Vor dem Straßburger Münster, vor dem Will of all Wills ergriff Goethe das Panier grandioser und charakteristischer Schöpferkraft. Davon durchdrungen, daß der Künstler eine gleich große Seele haben müsse wie sein königlicher Bauherr, versenkt er sich in Meister Erwins „Babelgedanken", neigt sich der ungestüme Bewundrer dem „Riesengeist unserer älteren Brüder" in frommer Dankbarkeit für einen Tropfen schöpferischer Wonneruhe, die göttlich sprechen darf: es ist gut. Überall in der Menschheit suche der productive Halbgott Stoff, seinen geistigen

Odem hineinzuhauchen. Als trunkner Pilger huldigt Goethe 1775 von neuem dem großen Schöpfungsgedanken dieser ihm redenden Steine, der Name Prometheus aber schließt die erste taumelnde Rhapsodie von deutscher Baukunst. Todte Kennerschaft und lebendiges Künstlerthum in Stegreifversen scheidend, feiert Goethe die innere liebevolle Schöpfungskraft, die aus dem Urquell der Natur in die Seele fließt und in den Fingerspitzen wieder bildend wird: „daß ich mit Göttersinn und Menschenhand vermög' zu bilden", gleich animalischer Zeugung. Vor dem Künstler liegt die Welt wie vor ihrem Schöpfer, der sich harmonisch des Geschaffenen freut, und kann der Künstler sich nur eine kleine Welt in der großen umzäunen, so staffirt er sie aus „nach seinem Bilde". Auch das ist prometheisch gedacht und gesagt.

Straßburg, Mannheim, Düsseldorf gab solche Kunstansicht, Shakespeares dramatische Weltgeschichte trat mächtig hinzu. „Dieses enge Dasein hier zur Ewigkeit erweitern" ist die Losung eines Kunstgedichts; mit dem gleichen oft variirten Lieblingssatz des ganzen Faustischen Reichs bekennt der Jünger Shakespeares seinen ersten Eindruck: „Ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert." Und wie er (Frankf. gel. Anzeigen, Werke 38, 377) die Zauberei des britischen Genies preist, das „als Schöpfer aus Thon Menschen macht, die seinem Bilde ähnlich sind", wie der Herold Herder diesen Shakespeare als „Colossalschöpfer Prometheus" dem „Riesengott des Spinoza" verglich, so klingt es aus der Frankfurter Shakespeare-Rede: „Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in colossalischer Größe; darin liegts, daß wir unsre Brüder verkennen; und dann belebte er sie alle mit dem Hauch seines Geistes, er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtschaft."

Wenn Goethe dann selbst „zum Trutz Gottes und der Menschen" leibhaftige Gestalten schafft, die da athmen und wandeln, wenn er wie Prometheus solche Geschöpfe mit Vaterliebe „meine Kinder" nennt — was Wunder, daß nicht bloß ein mitkämpfender Nachbar diesen Frankfurter Bildner als Prometheus vors Publicum treten ließ, sondern daß auch der kluge Wieland 1775 trotz aller Unbill diesen Menschenmaler anrief als den „Prometheus-Goethe".

So ist von Seiten der genialen Kunstauffassung die Liebe zu Prometheus befestigt. Sie erstarkt im Gefühl des genialen Titanismus, der

zwar einen wüsten Gigantenübermuth menschlich und dichterisch abweist, doch in mannigfachen Satiren bis zu Gottes Stuhl emporschäumt und, auf das Vorrecht der starken Persönlichkeit pochend, noch im ersten weimarischen Winter den frommen Grafen Stolberg erschaudern läßt: „Ein Titanenkopf gegen seinen Gott! Armer Erdenwurm!" Der Angstruf mag uns wenigstens erinnern, daß dieser junge Goethe sowohl Begriff und Namen des „Übermenschen" geprägt, als auch das Ebenbild der Gottheit vor furchtbarer Geisteskraft in den Staub geworfen hat; hoch oben oder tief unten. Dem Trutzruf gen Himmel schallt freilich die pantheistische Sehnsucht entgegen, die Goethe-Ganymed aufwärts an den Busen des alliebenden Vaters beflügelt. Doch ein unbändiges Selbstgefühl dringt wieder und wieder hervor. Nicht bloß „Wanderers Sturmlied", auch die sanfte Darmstädter Schöneseelenfeier herrscht den Nord prometheisch an: „Beugen magst du's nicht, Beugen magst du Kind'scher Zweige Haupt." Mit dem Ruck „Ich fühl's, noch hab' ich Kraft" sprengt er Liebesfesseln und weiß sich vor väterlicher und amtlicher Einschnürung gesichert. Dies Selbstgefühl, mit Demuth vor allem Großen in Kunst und Leben gepaart, kann auch nicht unterducken vor irdischer Herrlichkeit, Ansprüchen der Geburt und des Ranges: „Als Genie ist er ein Mann von Stand, Gleich den Riedesel, Dalberg genannt," ruft ein Freund des Ankömmlings Goethe dem adeligen Weimar zu, und der junge Patrizier, der begnadete Dichter glaubt das unbedingt.

In die Politik und die historische Dichtung weht der Anhauch dieses eigenen Kraftgefühls. Ein rauher Selbsthelfer soll Ritter Götz sein, wiewohl läßliches Behagen und später rasches Ermatten dem entgegenwirkt. Prachtvoll erklingt der Ruf des Physiognomikers Goethe (37, 357) an Brutus im Contrast zu Cäsars „eherner, übertyrannischer Selbstigkeit": „Groß ist der Mensch, in einer Welt von Großen. Er hat nicht die hinlässige Verachtung des Tyrannen, er hat die Anstrengung dessen, der Widerstand findet, dessen, der sich im Widerstande bildet; der nicht dem Schicksale, sondern großen Menschen widerstrebt. Er kann keinen Herrn haben, kann nicht Herr sein. Er hat nie seine Lust an Knechten gehabt. Unter Gesellen mußt' er leben, unter Gleichen und Freien. In einer Welt voll Freiheit edler Geschöpfe würd' er in seiner Fülle sein." Dergestalt sieht Goethe sein Prometheisches Unabhängigkeitsideal in den Umriß des Brutuskopfes hinein. —

Die beiden Prometheus-Acte gehören dem Herbst 1773. Goethe erwähnt den schönen neuen Plan eines „großen" Dramas und hat vornehmlich „Prometheus" und „Faust" im Sinne, wenn er am Christtag von der Grundlegung und dem Studium ansehnlicherer Stücke spricht. Er las den Torso frischweg einem norddeutschen Gaste vor, der gleich die seltene Leichtigkeit des Schaffens und die tiefe Natur spürte (Schönborn an Gerstenberg, 12. Oct.). Die Urschrift kam später zu Frau v. Stein, und Goethe vergaß, auch als er die Geschichte seiner Jugend entwarf, daß mit anderen alten Skizzen der „Prometheus" im Privatarchiv Charlottens eingesargt war, um nach langen Jahrzehenden als theures Kleinod gen Straßburg zu wandern, wo „der junge Goethe" nun endlich unter Alldeutschlands Mitwirkung ein würdiges Denkmal seiner menschlichen und geistigen Befreiung erhalten soll. Erst 1819 kehrte „Prometheus" als Irrfahrer aus Rußland zu seinem Schöpfer zurück, der in dieser ängstlichen Reactionszeit das insgeheim fortschwelende Scheit noch nicht hervorzuziehn wagte, sondern es nur im höchsten Alter, 1830, während der Urvetter Faust die letzten Weihen empfing, aus der Hand gab. „Es käme," so schrieb er zehn Jahre zuvor über das verwahrte Manuscript, eine fehlerhafte Copie von der Abschrift des unseligen Lenz, „es käme unserer revolutionären Jugend eben recht, und die hohen Commissionen zu Berlin und Mainz möchten zu meinen Jünglingsgrillen ein sträflich Gesicht machen. Merkwürdig ist es jedoch, daß dieses widerspenstige Feuer schon funfzig Jahre unter poetischer Asche fortglimmt, bis es zuletzt, real entzündliche Materialien ergreifend, in verderbliche Flammen auszubrechen droht."

Ein aufrührerisches Gebild erschien dieser „Prometheus" dem alten Herrn. Hier stand ja nicht der kraftvolle, parteiisch auf die That gerichtete Waffenmeister der in ihrer Doppelwelt und ihrem ahnungsreichen Endziel so friedlichen „Pandora", nicht der Halbgott, den Goethe streng classicistisch in den neunziger Jahren formen wollte; hier stand der Menschenvater aus dem Sturm und Drang, das Werk seiner Hände betrachtend und fortleitend, zugleich die nervige Faust gegen den Himmelsvater ballend. Dieser Entwurf hat nichts gemein mit Shelleys gedanken- und empfindungsvollem, aber formlos im frommen Pantheismus schwelgendem Undrama, geschweige denn mit der öden Allegorie, die Wilhelm Schlegels dünne Fistelstimme vortrug und gegen kühle Bedenken der beiden Großen Weimar-

Jenas schulmeisterlich interpretirte. Goethische Jugend athmet dieser „Prometheus".

„Dichtung und Wahrheit" erzählt uns von seiner improvisatorischen, jedes Mal eines neuen Stils bedürftigen Schöpferkraft, auf die er in Gedanken das ganze Dasein gründen mochte, von seiner Isolirung gegen Menschen und Götter. „Diese Vorstellung verwandelte sich in ein Bild, die alte mythologische Figur des Prometheus ward in mir lebendig. Das alte Titanengewand schnitt ich mir nach meinem Wuchse zu". So ersteht ihm zwischen den Titanen, deren himmelstürmender Sinn seiner Art keinen Stoff giebt, aber langhin das humane Mitleid des Proserpina- und Iphigeniendichters wach hält, eine heroische Mittelfigur; es reizt ihn als schöner poetischer Vorwurf, die Menschen durch diesen Rebellen, nicht durch den obersten Weltherrscher ins Leben zu rufen. Und so gewinnt die heroische Mittelfigur zwei Motive, nach oben, nach unten: Götterfeind und Menschenbildner. Diese beiden Seiten wollen eingehend betrachtet sein.

Trotz dem ersten Titel „Prometheus aus der Mythologie", denn es ist Mythologie des jungen Goethe, bedarf man hier im Gegensatze zur „Pandora", die aus tiefem Griechenstudium Nahrung zieht, keiner langen Einkehr in antiker Sage und Dichtung. Unbekümmert um diese ganze hellenische Tradition las Goethe aus des Aischylos ihm doch wohl bekanntem „Gefangenem Prometheus", dem ein „Befreiter" und zur Krönung ein verklärter göttlicher „Feuerspender folgten, nur den Trotz heraus. Umrisse bloß gab ihm mittelbar Hesiod, dessen namenreiche Genealogien den stürmischen Liebhaber Homers auch nicht fesseln konnten: auf dem Hintergrunde des Gigantenkampfes und der olympischen Palastrevolution sieht man den Japetiden Prometheus das Feuer rauben für die Menschen; zur Strafe formt Hephaistos das allbegabte lockende Weib, und von Epimetheus unbedachtsam aufgenommen, bringt diese Pandora mit ihrer Büchse Fluch und Elend, Krankheit und Tod ins goldene Alter der bisher so mühelos und jugendfroh dahinlebenden Menschheit: „des Übels ledig in allem; Sterben, es war als schliefe man ein". Goethe dagegen macht hier mit andrer, z. B. Ovidischer Überlieferung den Zeusfeind Prometheus selbst zum Schöpfer der Menschen, denen Athene Sinn und Gefühl befeuert; sein Gebild ist auch Pandora, was antike Kunde nur vereinzelt so darstellt.

In freiesten, der rhythmischen Prosa nahen Versen, die ihm besonders durch Klopstocks gesetzlose Hymnen und Pindars Oden empfohlen waren, schuf Goethe zwei Acte ganz unclassicistisch aus dem Stegreif, einen vornehmlich der Auflehnung, den andern vornehmlich der Erziehung des Menschengeschlechts widmend. Mit dem stärksten Einsatz packt er uns gleich auf der Schwelle:

> Ich will nicht, sag' es ihnen!
> Und kurz und gut, ich will nicht!
> Ihr Wille gegen meinen!
> Eins gegen Eins,
> Mich dünkt es hebt sich.

so herrscht Prometheus den Götterboten Merkur an, „den Dienstmann des neuen Tyrannen" (Aischylos, V. 742). „Ich" lautet sein erstes Wort; niemals ist es selbstherrlicher erklungen. Alle Mißachtung der Olympier, denen er von Kind auf nichts zu danken hat, schüttet er aus, seinen ganzen gottgleichen Stolz, jenes Aischyleische „Noch weniger als nichts liegt mir an diesem Zeus" potenzirend, hier unbekümmert um die Orakel und Geheimnisse der Antike, nur mit ihr davon durchdrungen, daß auch Zeus der Moira unterworfen ist. Die Macht des Schicksals allein erkennt Prometheus an. „Geh, ich diene nicht Vasallen!"

Dies der stimmende Accord. Nach Merkurs zornigem Abgang wendet Prometheus sich seiner persönlichsten Sorge zu, den zerstreut im Hain stehenden Statuen, deren Leben er herbeisehnt, aus deren Gesellschaft der Thor ihn gerissen hat, wie Mahomet und Faust gestört werden in hohen Gedanken. Das zweite Motiv wird vorläufig nur rasch angerührt, denn Epimetheus erscheint mit Klagen, daß der Bruder dem hohen Vermittlungsvorschlag einer Theilung trotze. Der aber will nicht „Burggraf" sein: „Hier Mein und Dein, Und so sind wir geschieden". Hat Goethe zur Charakteristik des Epimetheus, fern von all der spätern elegischen Fülle, blutwenig gethan und nur eine friedliebende Mittelmäßigkeit angedeutet, so bekennt Prometheus schon hier sein Lebensideal der That, nicht als gigantischen Ansturm, sondern begrenzt durch die Losung des Eigenthums: „Der Kreis, den meine Wirksamkeit erfüllt! Nichts drunter und nichts drüber!" Im Gegensatze zu langen Tiraden und Faustischem Gesprudel kommen seine Worte ruck- und sprungweis hervor, und ein beinah burschikoser Ton mischt sich unter die deutschen Kriegsrufe: „Was haben diese Sterne droben Für ein Recht an mich, Daß sie mich begaffen?"

In satirischem Pathos scheint hier nachzuklingen was der Kyklops des Euripides auftrumpfend sagt: Zeus ist nicht stärker als ich, meine Höhle deckt mich vor seinem Gewitter, meine Erde nährt mich, mein Bauch ist aller Götter König!

Doch derselbe Prometheus schwärmt Goethisch, sobald er sich seinen verkörperten Wünschen als lebensdurstiger Schöpfer zukehrt, und erscheint im frommen Einklang mit der Oberwelt, wenn ihm „seine Göttin" Minerva als freundliche Gönnerin naht; nur daß auch hier der rasch hingeworfenen Skizze jene tiefe Fülle gebricht, die später in der „Achilleis" Athenes Sorge für den Liebling umfangen soll. Noch beschränkt sie sich auf einsilbige schmucklose Zwischensätze zu den Ergüssen des Prometheus, worin der unverhohlene Grimm gegen eingebildete Göttermacht mit lyrischen Naturklängen und gelassenem Bekenntnis arbeitsfroher Stärke zusammentönt. Aber auch ein neues Element Goethischer Weltanschauung dringt ein, sein eben erst keimender Spinozismus. In den Haß gegen den Usurpator Zeus mischt sich nun die Ablehnung einer persönlichen extramundanen Gottheit, die, nachdem sie den großen Weltautomaten aufgezogen, gleichsam ruhig auf dem Altentheil säße. Ein trunkenes All-All erklingt hier und sonst aus Goethes Jugenddichtung. Von der aeternitas ist sie durchdrungen: „Wie kann ich vergehen? wie kannst du vergehen? wir sind ja." ruft Werther; „Ich daure so wie sie. Wir alle sind ewig!" oder „So bin ich ewig, denn ich bin!" ruft Prometheus. Er könnte mit Tasso von seinen Werken sagen: „Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind."

Den Werken des Prometheus giebt Minerva Leben aus dem Quell des ewigen Schicksals. Hinterdrein läßt Juppiter es zu, ein brutaler Emporkömmling, der auf seine Herrschaft pocht: „Das Wurmgeschlecht vermehrt Die Anzahl meiner Knechte." Freilich athmen andre Verse des Herrschers und seines Merkur einen linderen Dithyrambenstil Goethes, dem es noch versagt war, Göttergestalten sicher zu umreißen wie im marmornen Pantheon der römischen Elegien und so fortan.

Ein „Thal am Fuße des Olympus" ist die Wiege der neugeborenen Menschheit. Erst erklangen Prometheische Fragen: wovor schützten mich die Götter als höchstens vor Gefahren, die sie selbst fürchteten? wahrten sie mein Herz gegen heimlichen Schlangenneid? dazu nachträglich in die Handschrift eingeschoben: „Hat nicht mich zum Manne geschmiedet Die

allmächtige Zeit, Mein Herr und Eurer?" — nun ruft der Menschenvater empor:

Sieh nieder, Zeus,
Auf meine Welt: sie lebt!
Ich habe sie geformt nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht das mir gleich sei,
Zu leiden, weinen, zu genießen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten
Wie ich!

Zwei große Scenen sind der jungen Menschheit gewidmet: eine figurenreiche den Männern und ihrem ersten Thun und Leiden, eine trauliche zwischen Prometheus und Pandora, die nun den Sehnsuchtsruf an das leblose Gebild erfüllt: „Sprich, rede, liebe Lippe, mir!"

Wir hören Morgendämmerungspoesie der Urzeit, wie sie damals quellend und strotzend manches idyllische Blatt Maler Müllers durchdrang, in der heute Böcklin walten kann, der Goethes Satyros so magisch wie halbparodisch seine Kosmogonie, sein Evangelium vom goldenen Alter, seinen weltschmerzlichen Naturgesang ablauschte. Im „Prometheus" hat diese Partie zunächst klares Maß, sparsam ausgeprägte Gedanken, die erst bei Pandora ahnungsvoll verfließen. Dem Dichter ist dafür die Huldigung auch der modernsten Ausländer zu Theil geworden; erzählt doch das an kleinlichen Geckereien und Verstimmungen, an feiner Beobachtung und inductiver Poetik so reiche Journal des Goncourt, wie Turgenjew den Freunden Flaubert, Daudet, Edmond de Goncourt im Mai 1875 Goethes „Satyros" und „Prometheus" erschloß, „zwei Jugendwerke vom höchsten Schwung der Einbildungskraft". Die Urheber einer Madame Bovary, eines Numa Roumestan, einer Germinie Lacerteux überzeugen sich wiederum froh, daß die großen Originalwerke nie akademisch stilisirt seien, und der Protokollführer bemerkt: „In dieser Übersetzung, wo Turgenjew uns das junge Leben der entstehenden Welt vorzuführen sucht, wie es in Worten zuckt, bin ich von der Traulichkeit und der Kühnheit des Ausdrucks gleich betroffen."

Goethe war nicht umsonst an Hamanns und Herders Hand in die heilige Frühe des Menschengeschlechts zurückgegangen, um ein Jahr nach seinem „Prometheus" auch dem lallenden Deuter der „Ältesten Urkunde" trunken zuzujauchzen. Die Urprobleme standen überall auf der Tages-

ordnung. Unschwärmerisch sann Kant ihnen nach, dessen Darstellung Schiller popularisirte. Gerstenberg arbeitete nach dem Hungerstück „Ugolino“ 1771 an einem nordischen Drama „Der Waldjüngling“, das den Natursohn allmählich sentimental „entwildern“ und so von Rousseaus ersten Wegweisern abschwenken sollte. Jean-Jacques, in seiner pessimistischen Stufenlehre der Menschheit blindlings befangen, schwört im Discours sur les sciences et les arts auf die alten Sagen, daß ein Gott — und so faßt er alsbald den Prometheus — alle Wissenschaft zur Zerstörung des Menschenfriedens erfunden habe. Sein Discours sur l'inégalité parmi les hommes will weiter als die bisherigen Philosophen in den Naturzustand der menschlichen Gesellschaft eindringen und das durch keine Reflexion, keine Sclavenfesseln entartete Geschöpf preisen: wie es mit schärfsten Sinnen, urwüchsigster Körperkraft, ohne Werkzeug, unbekleidet, unbehaust, arzneilos inmitten der reichen Natur dahinlebte, seine frischen Eindrücke schreiend entlud, allenfalls gleich einem den geworfenen Stein anbeißenden Hund augenblicklich dreinschlug, doch auf dieser seligen Urstufe keinen Hader kannte, da auch der sexuelle sofort gestillt ward. Mit dem weisen Locke davon durchdrungen, das Eigenthum sei aller Laster Anfang, stellt Rousseau an die Spitze des zweiten Theils den Leitsatz: „Der Erste, der ein Stück Land einschloß, darauf hin erklärte: dies ist mein, und bei einfältigen Leuten Glauben fand, wurde der wahre Stifter der bürgerlichen Gesellschaft.“ Welche Verbrechen, Morde, Kriege hätte dem Menschengeschlecht die unmittelbare Warnung erspart: „Hütet euch, diesen Betrüger anzuhören; ihr seid verloren, wenn ihr vergeßt, daß die Früchte Gemeingut sind und die Erde niemand zu eigen ist!“ Wehe den sich ausbildenden Erfindungen! Die Menschheit entartet, man ruht nicht mehr unter dem ersten besten Baum oder in irgend einer Höhle, sondern schlägt Holz mit scharfen Steinen und baut aus Zweigen und Erde die Hütte, die nun Einem gehört, also Besitz, Familie schafft. Zu den vermeinten Errungenschaften zählen die so gefährlichen, Ehrsucht und Ungleichheit mehrenden Kinder des Müßiggangs und der Liebe: Gesang, Tanz. Auf der einen Seite macht die Ausschweifung, auf der andern „das Recht des Stärkeren, das Recht des ersten Usurpators“, dem ewiger Kampf entspringt, jenen reinen Naturstand zu nichte.

Anders hatte schon der römische Lehrdichter Lucrez diese Motive gefaßt, anders ergreift Goethe sie für sein Prometheisches Geschlecht. Er

lacht nicht bloß mit Wieland über den „Hans Jack", aber dem im „Satyros" zwiespältig behandelten Wahnbild ist er feind und verläßt seinen offenbaren Anreger auch darin, daß er als dichterischer Anthropolog von aller Halbthierheit absieht, um in diesem Compendium mehrere Folgestufen zusammenzuziehen und das gedeihende Dasein gern mit Rousseaus verderblichen ersten Kunstregungen zu schmücken. Die Urmenschen erscheinen in der freien paradiesischen Natur vor Prometheus, ihrem Vater und Lehrer. Sie sind waffenlose Jäger, noch keine Schmiede, Hirten, Winzer, Fischer, wie dann „Pandora" einen höheren Entwicklungsstand darstellt. Sie packen das erste Steininstrument zum Baumfällen und werden angewiesen, eine primitive Jurte zu errichten, indem sie je zwei Äste schräg in die Erde rammen und oben verbinden, einen drüber legen, Zweiglein und Rasenstücke zur Bedeckung nehmen: „Hier, lieber Sohn, ein Schutz und eine Hütte!" — genau so wie Goethes Erwin-Evangelium die „erstgeborne" Hütte beschreibt: „Zwei an ihrem Gipfel sich kreuzende Stangen vornen, zwei hinten und eine Stange quer über zum First." Wer nun eine solche Hütte baut, dem gehört sie; ruhig sagt Prometheus das seinen Kindern, leidenschaftlich dem Zeus. So erhebt sich auch hier alsbald die Frage des persönlichen Eigenthums, obwohl es der Horde fremd ist. Ein Mann raubt dem andern seine Ziege — war sie nicht mein so gut wie dein, als sie im Walde lief? — und haut ihm einen Stein an den Kopf. Wie der Aischyleische Prometheus die ersten Arzneien gebracht hat, so sehen wir hier Uranfänge der Medicin: Prometheus legt Schwamm vom Baum auf die Wunde. Dann spricht er gelassen das Urtheil über jenen gewaltthätigen Kain und ein großes allgemeines Wort:

> Ihr seid nicht ausgeartet, meine Kinder,
> Seid arbeitsam und faul,
> Und grausam, mild,
> Freigebig, geizig,
> Gleichet all euren Schicksalsbrüdern,
> Gleichet den Thieren und den Göttern.

Schon die scenarische Vorschrift gedachte, während die Männer baden, rennen, klettern und Früchte brechen sollen, der Kränze windenden, also das junge Leben weiblich zierenden Mädchen. Nun bleibt Prometheus mit Pandora allein, seinem liebsten Geschöpf, nicht seiner Geliebten. Sehr wahrscheinlich hat Goethe, der beim „Sokrates", „Mahomet", „Cäsar"

mit dem großen Franzosen zusammentrifft und lange Versreihen jung wie alt in seinem Gedächtnis trug, auch Voltaires Pandore gekannt. Unter den zahllosen Gebilden des Halbdichters ist eines der ungenießbarsten diese fünfactige Balletoper, ungeheuer und leer ihr mythologisch-allegorischer Aufwand. Die unheilschwangere Pandorabüchse, die Nemesis lügnerisch dem Mädchen übergiebt, entspringt schließlich einem Himmel, Erd' und Hölle bewegenden erotischen Wettstreit zwischen Prometheus und dem „Usurpator“ Juppiter; nicht ohne den galanten Gemeinplatz: Liebe heilt jedes Übel. Wie schwach klingen die Singspielverschen dieses Prometheus an das verkörperte Schicksal:

Être inaltérable,
Souverain des temps,
Dicte à nos tyrans
Ton ordre irrévocable!

wie geziert hebt dieser titanische Pygmalion an:

Prodige de mes mains, charmes que j'ai fait naître!

wie declamatorisch erklärt diese Pandora im letzten Act:

Il est l'auteur de ma naissance,
Mon roi, mon amant, mon époux!

Mag Goethe die Bildung Pandoras durch Prometheus vielleicht der schalen Oper danken, Form und Gehalt sind ganz sein eigen. Indem die schon früher als „heiliges Gefäß der Gaben alle Himmels und der Erde“, des Wonnegefühls, des Ätherglanzes, des Seelenruhgenusses überschwänglich gepriesene Mädchengestalt den Vordergrund einnimmt, bleibt dieser Prometheus aller Erotik fern. Nicht wie Jean-Jacques' von Goethe bewunderter, dann aber ekel gescholtener Pygmalion sinnlich erglühend, spricht hier der Bildner zum Gebild, der Vater zur Tochter, der Mann zur Jungfrau, der Lehrer zur Schülerin. Mit der Verschwommenheit erster Lebenseindrücke, doch weit über die Urzustände hinaus, wird von Lust und Leid, Naturgenuß und zärtlicher Mädchenfreundschaft, von Tanz und Sang und Spiel geredet. Pandoras räthselvolle Schilderung einer von ihr im Wald beobachteten, das ganze Dasein aufrührenden und lösenden Liebesscene bringt, ohne jeden Voltairischen Mythenpomp für dies seit Hesiod angeschlagene Motiv, zur Rundung auch das Bild des Todes in die junge Menschheit: es ist ein vollster Augenblick alles Hoffens und

Fürchtens, ein Zusammenfassen aller freudigen und schmerzlichen Empfindungen „aus dem innerst tiefsten Grunde“, die letzte Weltumarmung „in inner eigenstem Gefühl“. „Und nach dem Tod?“ fragt Pandora weiter — Prometheus antwortet mit einem nicht minder verschwommenen Ausblick, der freilich, falls persönliches Nachleben gemeint sein soll, unspinozistisch ist:

> Wenn alles — Begier und Freud' und Schmerz —
> Im stürmenden Genuß sich aufgelöst,
> Dann sich erquickt in Wonneschlaf, —
> Dann lebst du auf, aufs jüngste wieder auf,
> Von neuem zu fürchten, zu hoffen, zu begehren!

So weit reicht das dramatische Jugendfragment. 1820 behauptet Goethe: „Der bekannte Monolog, der in meinen Gedichten steht, sollte den dritten Act eröffnen“; wirklich fügt er ihn 1830 dergestalt an und bucht dazu die bloße Wiederholung: „Minerva tritt auf, nochmals eine Vermittelung einleitend.“ Wir mögen, so gern wir sonst der Erinnerung des Meisters mehr zutrauen als den Hypothesen unserer Forscher, bezweifeln, ob mit Recht. In „Dichtung und Wahrheit“ wird der Mahomet-Plan nach triftiger Reconstruction des verschollenen Anfangs fortentwickelt, gewiß unter erfrischender Beihilfe neuer Einbildungskraft, doch auf altem Grund; es wird auch die Angliederung von „Mahomets Gesang“ nicht vergessen. Über die Prometheus-Dichtung jedoch, weil ihr von Haus aus ein Gesammtplan fehlte, sagt Goethe nur Allgemeines, ohne die alten Acte zu skizziren, ohne den uns ganz verschlossenen Fortgang irgend anzudeuten. Er hatte schon in der Jugend ihn nicht gefunden und sich erst vorläufig, dann endgiltig mit jenem Todesgespräch als einer Art von symbolischem Abschluß des Torso begnügt. Und wenn auch sprunghafter Tonwechsel nach dem ruhig gebietenden oder dithyrambisch unterweisenden Menschenvater wiederum den Feind Juppiters zur heftigsten Schelte befeuern könnte, so wäre die Aufnahme von zwei auch uns vorhin erklungenen Stellen, einer nachträglichen und einer ursprünglichen, in den Monolog des dritten Actes seltsam. Noch befremdender, ja absurd wäre die Erklärung: „Hier sitz' ich, forme Menschen“, da diese geformten Menschen schon lang lebendig sind. Vielmehr wird eine trübe Erinnerung, daß einst nach dem Vorspiel des zweiten Actes Prometheus die menschliche Scenenreihe mit dem Rufe „Sieh nieder, Zeus“ und den fast Wort für Wort am Schluß der Ode wiederkehrenden Zeilen anhob, Goethes späten Irr-

thum begünstigt haben; die Priorität der Ode vor dem Schauspiel aber sicherlich niemand behaupten wollen. Das Drama war abgethan: ein paar Kraftstellen genau herübernehmend, die Accente des atheistischen Trotzes urgewaltig steigernd und doch auch hier auf weicheren Zwischenklang bedacht, schuf Goethe nun als Quintessenz die Ode, deren älteste Form (wohl von 1774) sein Freund Friedrich Heinrich Jacobi so überliefert:

Prometheus.

Bedecke deinen Himmel, Zevs,
Mit Wolkendunst,
Und übe, Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen Dich und Bergeshöhn!
Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte
Die Du nicht gebaut,
Und meinen Heerd um dessen Glut
Du mich beneidest!

Ich kenne nichts ärmers
Unter der Sonn' als Euch Götter!
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuren und Gebetshauch
Eure Majestät, und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Thoren.

Als ich ein Kind war,
Nicht wußt' wo aus wo ein,
Kehrt' mein verirrtes Aug
Zur Sonne, als wenn drüber wär
Ein Ohr zu hören meine Klage,
Ein Herz wie meins
Sich Bedrängter zu erbarmen!

Wer half mir wider
Der Titanen Übermuth;
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverey?

Hast Du's nicht alles selbst vollendet
Heilig glühend Herz!

Und glühtest, jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben!

Ich Dich ehren? Wofür's?
Hast Du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast Du die Thränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und Deine?

Wähntest etwa,
Ich sollt' das Leben hassen,
In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle Knabenmorgen,
Blüthen Träume[1]) — reiften!

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht das mir gleich sey:
Zu leiden, weinen,
Zu genießen und zu freuen sich,
Und Dein nicht zu achten,
Wie ich!

Dieser Dithyrambus, der gleich wuchtig einsetzt und schließt, dessen Worte von der schmiedenden Zeit wie mit ehernen Hammerschlägen auf uns dringen, ist kein wirrer Erguß gleich dem „genialen Halbunsinn: Wanderers Sturmlied", sondern nicht weniger planvoll gebaut als die Nachbarn: das große Bild der Lebensfahrt „Schwager Kronos", der himmelan schwebende Hymnus „Ganymed". Eine Reihe greift in die andre: das Wort „beneidet" ergiebt den zweiten Absatz von der olympischen Armuth, die Vorstellung opfernder hoffnungsvoller „Kinder" den dritten über Prometheus' eigene hilfesuchende Kindheit, den vierten über die Enttäuschung, der dann nur Eine Anerkennung bleibt und ohne stumpfe

[1]) Jacobi hat hier falsch interpungirt; zu verstehen ist ein Compositum „Knabenmorgenblüthenträume", wie der uns jüngst entrissene Rudolf Kögel hervorhob. Im alten weimarischen Gedichtheft steht „Knabenmorgen Blüthenträume". Das Blatt aus Mercks Nachlaß bietet „Knabenmärgen Bl.".

Resignation die Schöpferlust, ein Geschlecht gleichgestimmter Menschen zu erzeugen.

Es geschah in Wolfenbüttel am 6. Juli 1780, daß Jacobi dies Gedicht aus seiner Brieftasche zog und Lessing überreichte mit den Worten: er, der so viel Ärgernis gegeben, solle nun selbst eins nehmen. Lessing aber erklärt: „Ich find' es gut, es gefällt mir sehr", er habe dies Wagnis gegen die außerweltliche Gottheit lang aus erster Hand ... Und so knüpft sich an Goethes aufrührerische Verse jenes berühmte revolutionäre Gespräch über Spinoza, dessen Goethes Briefe wie seine Lebensgeschichte gern und stolz gedenken. War es doch nichts Kleines, „mit Lessing auf demselben Scheiterhaufen zu sitzen" und einen Zündstoff zu der für Moses Mendelssohn so verhängnisvollen philosophischen Empörung beigetragen zu haben. Mochte der absterbende Moses immerhin diesen „Prometheus" abenteuerlich und armselig schelten, das Gedicht war fortan in die große Bewegung der Zeit eingegliedert. Darob verflog der Ärger über den willkürlichen und von feigen Vorsichtsmaßregeln begleiteten Druck der anonymen Ode, der mit Goethes Namen das erhabene Bekenntnis „Edel sei der Mensch" vorn in Jacobis Spinoza-Buch die Spitze bot.

Jawohl erschöpft diese verwegenste Streitrede des selbstherrlichen Sturmes und Drangs Goethes Empfindungs- und Gedankenfülle mit nichten. „Ein ewiges Meer, ein wechselnd Weben, ein glühend Leben", das gilt auch hier. Jenes dem Prometheus kühn angeeignete biblische Urwort kehrt doch zur stammelnden Anbetung vor dem Liebesbilde des Unendlichen zurück: „Mußte er Menschen machen nach seinem Bilde, ein Geschlecht das ihm ähnlich sei, was müssen wir fühlen, wenn wir Brüder finden, unser Gleichniß, uns selbst verdoppelt?", schreibt Goethe der gräflichen Freundin im großen Wendejahr 1775, einer wirren Zeit voller Erschütterungen und Krisen, reich an köstlichster Erfrischung, Jugendlust und Schöpferkraft, reich an Liebesleid und dämonischer Unruhe. Die Contraste des „Faust", sein Nothschrei, seine Verzweiflung, sein gottergebenes Bekenntnis der namenlosen Allmacht, wohnen in Goethes Brust. Wohl traut er den „lieben Dingern im Himmel", wohl fühlt er den Frieden Gottes täglich reicher, wohl huldigt er damals gern einem frommen Fatalismus, Jeder müsse seinen Kelch austrinken, und spricht bescheiden: fiat voluntas — doch immer wieder dringen die Stunden heran, da Goethe sich „Himmel auf und Höllen ab getrieben", von Eumeniden ge-

jagt, in „ewiger Strudelei und Unmäßigkeit des Vergnügens und Schmerzens“ verstrickt findet, da eine „herzlich würckende Beschränckung“ verschlungen wird von innerer und äußerer Unrast. Der vielberufene Brief an Gustchen Stolberg (August 1775) malt das so leidenschaftlich aus: „Mein Geist flog auf dem ganzen bewohnten Erdboden herum. Unseliges Schicksal, das mir keinen Mittelzustand erlauben will. Entweder auf einem Punkt, fassend, festklammernd, oder schweifen gegen alle Winde!“

Goethes hundertundfünfzigster Geburtstag naht, eine Weltfeier, ein besonderes Fest für die Stätten, die sein Genius ewig geweiht hat. Schon bietet mit freiem herzlichem Willkommen Frankfurt zum gemeinsamen Jubiläum uns Weimaranern die Hand — denn Weimaraner wollen heut alle hier Versammelten heißen — und grüßt unsern erlauchten Schirmherrn, dessen Lebensbahn der persönliche Segen Goethes in wirksamster Wunschkraft geleitet. Wir treten auf die alte Wegscheide, die Frankfurt und Weimar nicht trennt, sondern bindet. Alle Leidenschaft des jungen Goethe faßt sich nochmals in hingewühlten Widersprüchen eines Octoberbriefs zusammen: „nach den zerstreutesten, verworrensten, ganzesten, vollsten, leersten, kräftigsten und läppischten drei Vierteljahren“ führt der November den unruhigen Gast an die Ilm. Er bleibt für immer. Er gewinnt allmählich durch tiefe Selbstzucht Ruhe des Daseins und des Wirkens, gelassene Welt- und Menschenansicht, Mäßigung des heißen Blutes; er findet das lang umsonst begehrte Glück reiner „Dumpfheit“ und „Einschränkung“, den in der wundervollen Scala seiner ersten weimarischen Lyrik erflehten „süßen Frieden“. Auf den Wogen der Menschheit steht er mannlich am Steuer, seinen Göttern keinen Hohn emporschreiend, sondern im Landen oder Scheitern ihrer Führung vertrauend, ungebeugt und kräftig ihre Arme herbeirufend. Die titanischen Gegensätze schwinden, um nur als gern vergessenes altes Parzenlied noch einmal inmitten einer Welt der Aussöhnung anzuklingen, bis endlich selbst der niedrigste Paria als dankbarer Adorant die Hände zum Herrn der Mächte hebt.

Was jener Offenbacher Brief so stürmisch vermißt bescherte nun manchmal das stimmungsvollste Ziel jeder hierher gerichteten Pilgerfahrt, Goethes Gartenhaus: „Ich bin in einem unendlich reinen Mittelzustand ohne Freud' und Schmerz“ (Briefe 3, 108). Der Schöpfer des schrankenlosen

Jugend-Faust und des titanischen „Bedecke deinen Himmel, Zeus“ feiert fromm die

Gränzen der Menschheit.

Wenn der uralte
Heilige Vater
Mit gelassener Hand
Aus rollenden Wolken
Segnende Blitze
Über die Erde sät,
Küss' ich den letzten
Saum seines Kleides,
Kindliche Schauer
Treu in der Brust.

Denn mit Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch.
Hebt er sich aufwärts,
Und berührt
Mit dem Scheitel die Sterne,
Nirgends haften dann
Die unsichern Sohlen,
Und mit ihm spielen
Wolken und Winde.

Steht er mit festen
Markigen Knochen
Auf der wohlgegründeten
Dauernden Erde,
Reicht er nicht auf,
Nur mit der Eiche
Oder der Rebe
Sich zu vergleichen.

Was unterscheidet
Götter von Menschen?
Daß viele Wellen
Vor jenen wandeln,
Ein ewiger Strom:
Uns hebt die Welle,
Verschlingt die Welle,
Und wir versinken.

Ein kleiner Ring
Begränzt unser Leben,
Und viele Geschlechter
Reihen sich dauernd
An ihres Daseins
Unendliche Kette.

Dieser Allvater, an Jehovah wie an Zeus mahnend, hat mit dem Juppiter des jungen Goethe nichts gemein; dieser Naturfromme singt weder einen finstern Parzensang noch Hyperions glanz- und jammervolles Schicksalslied, sondern die getroste Parodie des „Prometheus".

Proserpina.

1.

Wer hätte nicht mit tiefster Bewegung Glucks „Orpheus" gehört, wo über das Weh des zweimaligen Verlustes, über das Bangen der Sehnsucht, über die Wonne des gefährdeten Wiederfindens eine so siegreiche Weihe der Töne gegossen ist, daß auch die grollenden Bewohner des Tartarus nach jenem berühmten furchtbaren „Nein!" sich besänftigt vor ihr beugen. Und wer hätte nicht mit dem classischen Ohrenschmaus die edelste Augenweide verbunden? Sind es doch unvergeßliche, den Bildner herbeirufende Motive, wenn der verwittwete Sängerjüngling am geschmückten Sarkophage lehnt, seine Lichtgestalt im dunklen Gewirr der Furien und Larven erscheint, Eurydike unter den elysischen Schatten schmachtet, der Gatte sie schmerzvoll abgekehrt mit sich fortzieht, bis die Liebe ihn übermannt und doch Eros endlich das geprüfte, durch höchste Kunst und Treue neuvereinte Paar segnet. Man begreift den Wetteifer, mit dem die Plastik der Alten, die Malerei moderner Meister, die Dichtung, die Musik um diesen Stoff wetteifern. Im Mittelalter ward der sagenhafte Sänger sogar als Sir Orfeo ins Feenreich verpflanzt.

Der Hinweis auf Gluck soll uns ein Präludium für die Betrachtung einer Goethischen Dichtung sein, die zum Ergreifendsten aus der Übergangszeit zwischen den Jugendwerken und der italienischen Epoche gehört, aber zufolge „frevelhafter Einschaltung" in eine schwer genießbare Posse nicht

---

Der Abdruck in Seufferts „Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte" 1, 27 enthält manches hier gestrichene Detail. Düntzers altgewohnte mikrologische Rechthaberei (Die Gegenwart 1888 Nr. 14) kann mich in der Grundauffassung nicht beirren.

nach Verdienst bewundert und studirt wird, und die, wie ich zu zeigen hoffe, mittelbar und unmittelbar Beziehungen zu Gluck aufweist: „Proserpina".

Als Goethe nach Weimar übersiedelte, stand Ritter Gluck schon auf der Mittagshöhe seines Ruhmes, die er weiterhin machtvoll zu behaupten wußte. In die Mitte der siebziger Jahre fällt seine Schilderhebung bei den Franzosen. Orfeo ed Euridice, 1762 italienisch in Wien, wird 1776 französisch in Paris, Alceste, 1767 italienisch in Wien, wird 1776 französisch in Paris aufgeführt, und die Iphigénie en Aulide 1774 zum ersten Mal überhaupt an der Seine dargestellt. 1777 folgt Armide. 1779 Iphigénie en Tauride: so haben gleichzeitig und unabhängig der größte Meister der Oper vor Mozart und der größte Dichter die taurische Iphigenie nach so vielen unzulänglichen Versuchen der Vorgänger auf den Thron classischer Kunst emporgehoben. Goethe schreibt noch 1826 in ein Exemplar seines Schauspiels für Frau Milder die Verse:

Dies unschuldsvolle fromme Spiel,
Das edlen Beifall sich errungen,
Erreichte doch ein höhres Ziel:
Von Gluck betont, von dir gesungen.

Auch wer in Deutschland Glucks heroischen Opern fern blieb schwärmte für den Componisten Klopstockischer Oden, wie „Die frühen Gräber", verlangte sehnsüchtig nach der Musik zur „Hermannsschlacht" und hörte gern, daß am Karlsruher Hof der „Klopstock der Musik" und der „Gluck der Poesie" zusammengetroffen seien. 1774 wandte Herder sich an Gluck, dessen Weisen zu Klopstocks Strophen er besitzen wollte, der ihm wie kein Andrer der rechte Mann schien, seinen „Brutus" zu componiren. J. G. Jacobi hat sich nicht nur mit dem Singspiel „Elysium" in Glucks Reich begeben, sondern den ersten Act seiner Oper „Der Tod des Orpheus" eng an das Gluckische Textbuch angeschlossen. Wielands „Alceste", dem Stoff nach ein Pendant zur siegenden Gattentreue des Orpheus, ist undenkbar ohne Gluck, und es wäre sehr wichtig, einmal umfassend die Wirkungen der idealen Oper, Metastasio und seine Nachbarn natürlich eingeschlossen, auf die Hebung des Dramas zu untersuchen. Für das Reinstoffliche leistet Heinses Kunst- und Brunstroman „Hildegard von Hohenthal", worin der „Orpheus" nicht fehlt, immer noch Dienste.

1776 ergingen aus Weimar überschwängliche Huldigungen an Gluck. Der Teutsche Merkur (3, 233) brachte, nicht ohne leichtironische Fuß-

noten des Herausgebers, anonym Ph. Chr. Kaysers „Empfindungen eines Jüngers in der Kunst vor Ritter Glucks Bildnisse", wunderlich genug in kleine „Epochen", darunter eine völlig wortlose, zerlegt, ein andächtiges Gestammel des unreifen Enthusiasmus, ein verzücktes Gebet an den „Shakespeare in der Musik", ein ehrlich gemeintes Seitenstück zu Goethes „Dritter Wallfahrt nach Erwins Grabe", beschlossen mit einer Anspielung auf sein ungedrucktes Dramolet „Künstlers Vergötterung". Wieland fügt den Ausdruck des Bedauerns hinzu, daß der junge Amoroso noch nicht den „Orpheus" seines Apoll kenne. Brieflich äußert er: „Nach meinem Gefühl ist nichts größeres, liebevolleres, seelenschmelzenderes als der Gesang che farò senza Euridice in diesem Singspiel." Die Würdigkeit in Glucks Zeitalter zu leben gilt dem musikalischen Stürmer und Dränger, der doch von Glucks großem Stil möglichst weit entfernt ist, für das Höchste. „Ich meyne oft," so betet Kayser, „ich müste dich, Bild, mit meinen ewigen Wünschen und Verlangen von der Rahme herunter ins Leben zaubern. Wie würd ich dich, Urbild, umfassen in schwebendem Dranggefühl dich mir zu eröfnen! Wie würd ich mich dir eröfnen und du mir die Spuren der würkenden Schöpfungskraft zeigen! Meine eilenden Finger, wie oft glitschen sie über die Goldadern hinweg, wie oft sinkt mein Haupt in dem ungelößten Gewirre von Melodie und Harmonie in die unthätigste Gelassenheit! Das würde, das könnte, das müste all geändert werden!" Wirklich bemühen sich fünf Jahre später Carl August und Goethe, dem braven Kayser noch den ganzen musikalischen Segen des Alten durch ein Reisestipendium zu vermitteln.

Doch 1776 kam nicht nur dies naive Weihrauchopfer aus Weimar, sondern es erging auch eine dringende Bitte nach Weimar hin. Einen Tag vor der ersten Aufführung der „Alceste", am 21. April, starb Glucks heißgeliebte Nichte Maria Anna, die anmuthige, sangreiche „Nanette". Briefe des verkommenen Klotzianers Riedel, der bei Gluck das Gnadenbrot aß, schwache Nachrufe von Wiener Dichterlingen betrauern diesen Verlust. Der Meister des „Orpheus" wollte der Abgeschiedenen ein Todtenamt halten und rief die Poesie zu Hilfe. Den 10. Mai wendet er sich in einem ergreifenden Brief an Klopstock, dessen stolzes Lied „Ich bin ein deutsches Mädchen" Nanette so oft, auch in Gegenwart des die „Erzzauberin" bewundernden Dichters, gesungen hatte. „Sie war meine einzige Hoffnung, mein Trost und die Seele meiner Arbeiten.

Die Musik, sonst meine liebste Beschäftigung, hat nun allen Reiz für mich verloren; oder sollte sie jemals meine Betrübniß ändern können, so müßte sie dem Andenken dieses geliebten Gegenstandes geheiligt seyn. Ist es zu viel von Ihrer Freundschaft gefordert, wenn ich wünsche, Ihre empfindsame Seele durch meinen Verlust zu rühren, wenn ich hoffe, daß Ihre erhabene Muse sich erniedrigen werde, um einige Blumen auf die Asche meiner geliebten Nichte zu streuen? Mit welcher Entzückung würde ich diesen kräftigen Trost benutzen! Von Ihrem Genie angefeuert, würde ich dann in den rührendsten Tönen meine Klagen auszudrücken suchen." Klopstocks Antwort ist nicht bekannt, wohl aber der sehr wichtige Bescheid Wielands, den Gluck ebenfalls anging; noch bevor Klopstock abgelehnt hatte, denn Glucks Brief muß vor dem 25. Mai in Weimar eingetroffen sein. Wieland schreibt am 13. Juli:

„In der Verfassung, worin mich Ihr Brief antraf, konnt' ich mit Ihnen weinen, Ihren Verlust innig fühlen und beklagen, aber etwas hervorbringen, das des entflohenen Engels und Ihres Schmerzes und Ihres Genius würdig wäre, das konnt' ich nicht, und werd' es niemals können. Außer Klopstock konnte das nur Göthe" — eben im Mai mit Klopstock für immer zerfallen! — „Und zu dem nahm ich meine Zuflucht, zeigte ihm Ihren Brief; und schon den folgenden Tag fand ich ihn von einer großen Idee erfüllt, die in seiner Seele arbeitete. Ich sah sie entstehen, und freute mich unendlich auf die völlige Ausführung, so schwer ich diese auch fand; denn was ist Göthe unmöglich? Ich sah, daß er mit Liebe über ihr brütete, nur etliche ruhige, einsame Tage, so würde, was er mich in seiner Seele sehen ließ, auf dem Papier gestanden seyn; aber das Schicksal gönnte ihm und Ihnen diesen Trost nicht . . . nun ist beynahe alle Hoffnung dahin, daß er das angefangene Werk so bald werde vollenden können. Er selbst hat zwar weder den Willen, noch die Hoffnung aufgegeben; ich weiß, daß er von Zeit zu Zeit ernstlich damit umgeht; aber in einem Verhältniß, wo er nicht von einem einzigen Tage Meister ist, was läßt sich da versprechen?" Wieland hat gezögert, in der Hoffnung: „Ihnen entweder das ganze Stück, welches Göthe dem Andenken Ihrer liebenswürdigen Nichte heiligen wollte, oder doch wenigstens einen Theil desselben schicken zu können. Göthe selbst hoffte immer und vertröstete mich: ich bin auch gewiß, wie ich den herrlichen Sterblichen kenne, daß es noch zu Stande kommen wird — und so spät es auch kommen mag, Freude wird

Ihr Genius und der Geist Ihrer Seligen daran haben" . . Unmittelbar darauf betont Wieland, wie gern er selbst ein „lyrisches Werk", d. h. jedesfalls etwas Melodramatisches, schaffen möchte, werth durch Gluck unsterbliches Leben zu empfangen; er zweifle jedoch an seiner Kraft und finde keinen geeigneten Gegenstand — „die drei größten Sujets, Orpheus, Alceste und Iphigenia, haben Sie schon bearbeitet".

Gluck antwortete (Wien, 7. August 76; ungedruckt, mir durch Seuffert nachgewiesen): „Die Freundschaft eines Wielands, Klopstocks und ähnlicher Männer ist hinlänglich, einen Menschen . . für alle Leiden dieser Welt zu entschädigen und zu trösten. Sie machen mir Hoffnung, in der Person des Herrn Göthe einen neuen Freund dieser Art zu erobern, und nun ist meine Freude vollkommen; gesetzt auch, daß ich weder von Ihnen, noch von Herrn Göthe eine Poesie über die gute, schneeweiße, abgeschiedene Seele meiner Kleinen erwarten dürfte, so sehr ich dieses auch wünschte. Ihre Muse . . wird Ihnen nie untreu, es sey denn, Sie wollten es selbst; und Göthe, dessen Schriften, wie die Ihrigen, ich gelesen und verschlungen habe, Göthe, von dem mir Klopstock sagte: dies ist der große Mann, kan gewiß durch keine Amtsgeschäfte abgehalten werden', sich begeistern zu lassen und eine seiner Rosen auf ein Grab zu streuen, das Rosen verdient. Was ist Ihnen und Göthen unmöglich? Empfehlen Sie mich diesem treflichen Manne, und sagen Sie ihm, daß ich die Gesänge seines Erwins für das hiesige Theater würde zubereitet haben, wenn es uns nicht an Personen fehlte, dieselben zu executiren."

Herman Grimm hat zuerst aufmerksam bei Wielands Zeilen Halt gemacht und die äußere Entstehung der Goethischen „Iphigenie auf Tauris," deren inneren Antrieb um 1776 er zugleich so fein aufdeckte, hier gesucht. Ich glaube, mit Unrecht. Fassen wir zusammen: Gluck bittet um einen poetischen Nachruf auf Nanette, den er in Musik setzen will; Goethe findet sich durch Wielands Vermittlung bereit und entwirft ein „Stück", das nur einige freie Tage zur Vollendung braucht; Wieland kennt die „große Idee" dieses der Todten gewidmeten Werkes, bezeichnet jedoch unter anderm auch den Iphigenienstoff als durch Gluck vorweggenommen. Und nur der sehnsüchtige Monolog der einsamen Priesterin könnte für den symbolischen Ausdruck von Geistesgrüßen jener Entrückten allenfalls in Anspruch genommen werden, wo wir doch durchsichtigere Beziehungen und ein kurzes,

enggeschlossenes drama per musica erwarten. Das Melodrama für Gluck wird „Proserpina“ heißen.

Fest steht Goethes Absicht, die Bitte Glucks sogleich zu erfüllen. Am 25. Mai 76 schreibt er an Frau v. Stein: „Ich wohne in tiefer Trauer um ein Gedicht, das ich für Gluck auf den Tod seiner Nichte machen will.“ Die Arbeit stockte, wie er in jenen Jahren nur selten zu anhaltender Production kam, wie „Elpenor“ Fragment blieb, zwei Acte des „Tasso“, der „Egmont“, ein paar Bücher des „Wilhelm Meister“ bei Seite geschoben wurden und die „Iphigenie“ lange Wandlungen durchlief. Bald war es zu spät, denn eine Nänie darf nicht auf sich warten lassen. Vielleicht hat Goethe dann im Juni 1777 nach dem Tod Corneliens, die ein Jahr zuvor das berühmte Recitativ des Orpheus preist, wieder an dunklen zerrissenen Tagen, in Leiden und Träumen, Proserpinas gedacht; oder auch im Januar schon, als Christel v. Laßberg in der Ilm den Tod fand und er in stiller Trauer „um die Scene des Todes“ beschäftigt war. Sein unfertiges Werk, ein Mittelglied zwischen „Prometheus“ und „Iphigenie“, zwischen „Ganymed“ und Parzenlied, hat er schließlich Corona Schröter zu Lieb' abgerundet und „freventlich eingeschaltet“ in den possenhaften „Triumph der Empfindsamkeit“ (vom September 1777), aber als „Proserpina ein Monodrama“ zuerst zur Aufführung des „Triumphs“ Ende Januar 1778 und im Februarheft vom Teutschen Merkur gesondert drucken, im Juni 1779 von der Künstlerin allein spielen lassen. Es ward leider seit 1787 für immer mit der Geflickten Braut vermählt, nachdem Goethe, so wie es später beim „Elpenor“ geschah, die fortlaufende rhythmische Prosa in freie Verse zerlegt hatte; das schon von Lessing den Dramatikern empfohlene „Quasimetrum“.

Um Mißverständnissen und Nörgeleien zu begegnen, sei noch ausdrücklich erklärt, daß jenes „Einschalten“ offenbar bestimmend bei der Ausarbeitung des „Triumphs“ mitgewirkt hat, dem daher die „Proserpina“ nicht entzogen werden kann. Sie behauptet aber auch ohne den „Triumph“, auf dessen Würdigung es mir hier keineswegs ankommt, ein ganz selbständiges Lebensrecht.

2.

Der antiken Mythologie, dieser reichen Fundgrube heroischer Opern, entnahm Goethe den Stoff zu einer Todtenfeier Nanettens. Das junge

Mädchen war blühend hinabgerissen worden in jenes Reich, das ihr Oheim mit der Macht seiner Töne bezwungen und verklärt hatte. Keine schönere Verknüpfung konnte sich bieten als die Sage von Proserpina, die jählings aus dem tändelnden lebensfrohen Kreise der Gespielen vom Herrscher der Unterwelt in den Orcus entführt wird, um dort als Schattenkönigin fern von Licht und Leben zu hausen. Das Gedicht ist ein monologischer Abschied vom Dasein, ein Threnos der Jugend. Eine herrliche Scala von Tönen steigt Goethes Dichtung hier auf und nieder, wenn sie auch skizzenhaft bleibt. Umherirrend in der öden Felsenlandschaft des Tartarus hält die Unselige still und wirft einen Rückblick auf die in ohnmächtigem Jammer zurückgebliebenen Freundinnen und den Moment des Raubes; klagend wie ein trostloses Kind, aber nicht nimis puella: zu mädchenhaft, wie Gesner und ihm beipflichtend Herder von der halbwüchsigen Heroine des Ovid sagten. Sie steigert den Ton zu einer dramatisch bewegten Schilderung des Orcus, der im „Triumph" spaßig parodirt, hier jedoch mit der elegischen Fülle Goethischer Humanität überschaut wird. Wohin das Auge sich wendet, sieht es nur Qualen, und ihr strömendes Mitleid kann dieser Pein nicht steuern, denn auch über der Königin waltet das eherne Schicksal, das schon im „Prometheus" als oberste Macht hingestellt ist. Nach scharfen Antithesen lenkt sie in einen weichen Dithyrambus ein, die Opfer der Unterwelt musternd:

Ach, das fliehende Wasser
Möcht' ich dem Tantalus schöpfen,
Mit lieblichen Früchten ihn sättigen!
Armer Alter!
Für gereiztes Verlangen gestraft! —
In Ixions Rad möcht' ich greifen,
Einhalten seinen Schmerz!
Aber was vermögen wir Götter
Über die ewigen Qualen!
Trostlos für mich und für sie,
Wohn' ich unter ihnen und schaue
Der armen Danaiden Geschäftigkeit!
Leer und immer leer,
Nicht Einen Tropfen Wassers zum Munde,
Nicht Einen Tropfen Wassers in ihre Wannen!
Ach, so ist's mit dir auch; mein Herz!
Woher willst du schöpfen — und wohin? —

Ihr Weg ist nicht mit dem ruhigen Wandeln der Seligen — Goethe entfaltet hier eine gleitende Tonmalerei wie Hölderlin im „Schicksalslied" — denn es rauscht nicht von Leben, schwankt nicht von Schmerz zu Lust; wundervolle Umschreibungen der elysischen Einförmigkeit, wie Lessings ungestümes Bedürfnis nach Wechsel ein himmlisches Einerlei ablehnt. Indem Proserpina an den Gatten und die jähe Liebesregung des Düsteren denkt, die leider auf sie, die Tochter des Ceres, fiel, schweifen ihre Vorstellungen zur Oberwelt zurück und heften sich an das Bild der Mutter. Rein menschlich wird Ceres gefaßt: „wie dich deine Gottheit verläßt im Verlust deiner Tochter". Und im traulichen Stil des Märchens malt die Geraubte sich aus, daß ihre Mutter herbeikomme, zu fragen, ob das Töchterchen ein neues Kleid oder goldene Schuhe brauche, wozu nun die Wirklichkeit ein grelles Widerspiel bildet. Sie vergegenwärtigt sich Ceres und legt ihr leidenschaftliche Reden in den Mund, um sie dann mit bewegten Rhythmen empor an Zeus' goldenen Stuhl zu geleiten. Auch hier wird alles lieblich anthropomorphisch ausgemalt, nicht im verschwimmenden Pantheismus des „Ganymed", sondern etwa in Raphaels Art, dessen Farnesina-Cyclus, von Dorigny farbig nachgebildet, täglich vor Goethes Augen stand. Sie denkt daran, wie der freundlich liebende Vater sie scherzend gen Himmel schwenkte, daß sie kindisch droben zu verschweben meinte; sie giebt sich nun der Aussicht auf Erhörung und auf Wiedervereinigung mit der Mutter hin. Goethes Lieblingsgöttin, die Hoffnung, belebt und durchleuchtet die Stimmung. Sie „gießt in Sturmnacht Morgenröthe". Die Höhe der Dichtung ist erreicht. Mit der Hoffnung scheint die im Eingang geschilderte rauhe Landschaft sich zu begrünen. Proserpina findet ein Blatt, eine Blume, sie gewahrt einen Granatbaum und spricht in melodischen Lauten ihr Entzücken aus: „Laß dich genießen, freundliche Frucht!" — doch dem Labsal folgt sogleich das furchtbare Gefühl vernichtender Enttäuschung: die Hölle packt mit eisernen Händen ein argloses, unschuldiges, vertrauensseliges Kind. Den Ausbrüchen der Verzweiflung, den Anklagen gegen den harten Rathschluß des Ahnherrn, den Verwünschungen, kurz, einer wundervoll aufgebauten Gliederung von Jammer und tödlicher Erstarrung antwortet hier, wie dem Orpheus das Nein der Larven, doch ohne den Umschlag, immer wieder der Parzen dumpfes, monotones „Unser, unser, hohe Königin!" Bedarf es noch eines Wortes, welches Geschenk diese „Proserpina" für den trauernden Gluck gewesen wäre? wie alles in diesem

Wechsel von Klage, Gebet, Freude, Vernichtung, von Erdenlust, göttlichem Frieden und höllischer Pein, von Hell und Dunkel dem Schöpfer des „Orpheus" ganz persönlich, von ihm kommend und zu ihm gehend, bereitet ist?

Die Fülle der Poesie, die Goethe so in einem Monolog von wenigen Seiten zusammengefaßt hat, erscheint noch bewundernswerther bei einem Blick auf die Quellen. Von dem, was R. Försters Buch „Der Raub und die Rückkehr der Persephone in ihrer Bedeutung für die Mythologie, Litteratur und Kunstgeschichte" (1874) herzählt, war ihm nicht viel bekannt; weder die Poesie Athens und Alexandrias, noch die Masse der Sarkophage, wo man den Wagen Plutos von Eroten umschwärmt sieht, den Blumenkorb umgestürzt, Amor als Fackelträger oder Knabe-Lenker. Immerhin könnte der Ruf „Amor, ach, Amor floh lachend auf zum Olymp" ein solches Motiv der Plastik andeuten, und Hilfsbücher wie Hederichs mythologisches Lexikon wird Goethe wohl benutzt haben. Auch Hygin, der Gewährsmann für „Elpenor" und die delphische „Iphigenie", wäre heranzuziehen. Berninis manierirte Gruppe sah er viel später im Casino Ludovisi. Seine von Kind auf ihm wohlbekannte Quelle war Ovid, der Nachfolger des Kallimachos und Nikanders, der Vorgänger des öden Claudian; und zwar nicht die „Fasten", sondern das fünfte Buch der „Metamorphosen". Der Römer beginnt mit einer Schilderung der in ewigem Lenz prangenden Umgebung Ennas, wo Proserpina und die Gespielinnen um die Wette Veilchen und Lilien pflücken. Pluto ergreift sie, ihre Blumen („die ich, ach Entführte, aus meinem Schooße fallen ließ") entstürzen, sie schreit nach der Mutter. Alles rasch auf den Effect hin erzählt, denn Ovids tantaque simplicitas puerilibus adfuit annis — soviel Einfalt hatten ihre kindlichen Jahre — gilt nicht von seinem Stil. Während der jähen Fahrt („weggerissen haben sie mich, die raschen Pferde des Orcus") ruft die Nymphe Cyane den Gott an und möchte den Raub hindern. Wir verlieren Proserpina aus dem Auge. Rhetorisch wird das Suchen der Ceres ausgemalt, bis sie beim Quell Proserpinas Gürtel findet, das Haar zerrauft, den Busen mit Fäusten schlägt und nach empfangener Auskunft leidenschaftliche Beschwerden an Juppiter richtet, der zurückhaltend erwidert, aber, trotz dem hohen Rang seines unterirdischen Bruders, Proserpina zur Mutter emporführen will; mit der Bedingung, daß sie gemäß dem Parzenwort keine Speise berühre:

si nullos contigit illic
ore cibos: nam sic Parcarum foedere cautum est.

Daher Goethes Motiv: die Parzen verkündigen den „hohen Rathschluß". Der Fortgang wird kahl dahin zusammengefaßt, daß die Befreiung mißlang, weil Proserpina während des Herumirrens in den Gärten des Orcus — so führt Goethe sie ein — sieben Körner eines Granatapfels genossen, also die bedungene Enthaltung von aller Speise verletzt hatte. Wiederum lenkt Ovid alsbald das Interesse von Proserpina ab und endet dann mit dem kurzen Bescheid, daß Juppiters Unparteilichkeit das Jahr zwischen seinen Geschwistern Pluto und Ceres theilte. Goethe hat alles Beiwerk bei Seite geworfen und seine ganze lyrisch-dramatische Kunst auf die Entwicklung der Gefühlswirren Proserpinas gerichtet.

Der Stoff war lange vor ihm in Deutschland durch den Freiherrn Wolf Helmhard v. Hohenberg in zwölf Büchern erbärmlicher Alexandriner auf dritthalbhundert Seiten mit weitschweifigen Excursen über Pyramus und Thisbe u. s. w. und abgeschmackten Possen einer Hofnärrin Proserpinas breitgetreten worden: „Die unvergnügte Proserpina" (Regensburg 1661). Seine Reimerei ist nicht der Rede werth. Auch die dreiactige Dichtung von Schütz, „Der Raub der Proserpina. Eine Frühlingsfeier" (Försters „Sängerfahrt" 1818), offenbar im Hinblick auf Goethe verfaßt, kann mit einem Probstück ihres leeren Singsangs abgethan werden:

O funkelnde Früchte,
Wie lieblich ihr strebet!
Ihr habet gekostet
Der Oberwelt Licht.
Zu brechen euch dürft' ich!
O könnt' ich euch reichen
Der freundlichen Mutter,
Von euch möcht' ich geben
Den Schwestern ein Theil.
Allein euch genießen,
Die Freude, wie karg,
Und doch bis zum Herzen
Die Lust sich ergießt
Wenn wieder die Lippe
Den Apfel genießt
Der vorigen Lust.
(Sie ißt eine Granate.)

O köstliche Labung
Aus goldener Quelle!

Die drei Parzen (zu Proserpinen herantretend).

Dies hat dich genommen,
Du bist nun gekommen
Auf ewig hieher.
Nacht hat dich gefangen,
Du darfst nicht verlangen
Zur Oberwelt mehr.

Pluto.

Bleiben mußt du nun bei mir
Fortan, meine Gattin, hier.

Proserpina.

Weh, ach weh!
Nur nicht hier!
Ich vergeh',
Bleib' ich bei dir...

Besonders kläglich ist es, wie der Pfuscher herrliche Verse Goethes in Handlung umsetzt, da Pluto seiner Gattin als grimmer Cicerone den Sisyphus, dann den Tantalus vorführt und ihrer Absicht, dem Durstigen Früchte zu reichen, bärbeißig wehrt.

Vereinfacht und verinnerlicht Goethe den Stoff und fragt er der durchsichtigen Bedeutung dieser Mythen von der Speltmutter Demeter und dem theils unterirdischen, theils oberirdischen Schößling Persephatta gar nicht nach, so ergreift Schiller den Gegenstand als weitausschauender Culturhistoriker und lyrisch-dramatischer Rhetor, der in der „Klage der Ceres", fern vom Stil unsrer „Proserpina", alle Schleusen seines mächtigen Pathos öffnet und im „Bürgerlied" die Ackergöttin als Begründerin der Sitte feiert. Man sehe dagegen, wie in der zwölften Römischen Elegie alles von antiker Sinnlichkeit strotzt. Noch ein andrer Contrast thut sich auf: Heines frecher Cyclus „Unterwelt", der den Ehestandsqualen Plutos wie dem Ärger der versauernden Proserpina burleske Worte leiht und die verrückte schlotterbusige Schwiegermutter auf ihrer Irrfahrt „jene Klagen, die euch allen wohlbekannt" declamiren läßt. Das Citat „Ist der holde Lenz erschienen" macht in dieser Parodie die gleiche Wirkung wie jenes

„Ach, ich habe sie verloren" inmitten der witzsprühenden musique canaille von Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt".

3.

Goethes „Proserpina" führt den Titel: ein Monodrama und giebt im „Triumph der Empfindsamkeit" unter anderm zu einem spöttelnden litterarhistorischen Gespräch Anlaß:

Lato.

Mit wem spielt sie denn?

Andrason.

Mit sich selbst, das versteht sich.

Lato.

Pfui, das muß ein langweilig Spiel sein.

Andrason.

Für den Zuschauer wohl. Denn eigentlich ist die Person nicht allein, es können noch mehr Personen dabei sein, Liebhaber, Kammerjungfern, Najaden, Oreaden, Hamadryaden, Ehemänner, Hofmeister, aber eigentlich spielt sie nur für sich, es bleibt ein Monodrama. Es ist eben eine von den neuesten Erfindungen; es läßt sich nichts darüber sagen. Solche Dinge finden großen Beifall.

Goethe hat in „Proserpina", mit weiser Benutzung eines überlieferten Schematismus, das classische Monodrama geschaffen, wie ihm früher in der absterbenden Gattung des Schäferspiels das einzige bleibende Dichtwerk gelungen war. Die Wiege der Monodramen, Duodramen, Triodramen, Melodramen ist bekanntlich in Frankreich bei Jean-Jacques Rousseau zu suchen. In der Einsamkeit des Jura hat Rousseau 1762 die Scène lyrique: Pygmalion geschaffen, die, zum großen Theil von Coignet, zum kleinen von dem Dichter selbst mit Musik versehen, den Parisern 1770 bekannt, aber erst am 30. October 1775 in der Comédie française aufgeführt wurde, nachdem Privatdarstellungen vorausgegangen waren.

Die kurze Geschichte des Ovid („Metamorphosen" 10, 247—297) von dem cyprischen Bildhauer Pygmalion, der sich in seine marmorne Schöne verliebt, sie streichelt und schmückt, bis am Venusfest Küsse den Stein beleben, war in Frankreich schon mannigfach in Prosaromanen, Cantaten, Opern, Lustspielen bearbeitet worden und ist in unsern Tagen

gleich dem Orpheus der Travestie verfallen. Alles stellte Rousseau in Schatten. Kein Zweifel, daß die Sehnsucht des ewig Einsamen hier mit persönlichen Accenten wirkt, die dem Gegenstand freilich mehr lebendige Wärme schenken, als es den reflectirenden oder spielerigen Vorgängern geglückt war. Er selbst spricht diese Klagen über die Ohnmacht aller Reize des üppigen Tyrus-Paris, die Albernheit des Verkehrs mit Künstlern und Philosophen, die Leere jedes Ruhms, das Unvermögen der Freundschaft bei innerlicher Zerstörung. Erlebt ist dies Gefühl, trotz allem Schöpfungsdrang nichts mehr leisten zu können, so jung sein Talent schon zu überleben — doch, so leitet Pygmalions Monolog die Gedankenreihe fort: ein unsterbliches Werk bleibt bestehn und zeugt von mir. Er will die Statue prüfen und enthüllt seltsam erregt den Marmor. Trunken steht er vor seinem Geschöpf, sich selbst anbetend in diesem übergöttlichen Werk der Schönheit. Einen Fehler, daß das Gewand die nackten Formen zu sehr bedeckt, will er noch tilgen, doch die Hand zittert, und er schreit nach dem ersten Meißelschlag auf, denn quellendes Fleisch scheint das Werkzeug zurückzustoßen. Seine Leidenschaft wühlt in abgerissenen Tiraden des Staunens, der Zärtlichkeit, des Vorwurfs, des gebieterischen Rufes, des begeisterten Pathos, gipfelnd im strömenden Gebet zur Schönheitsgöttin: Oui, deux êtres manquent à la plénitude des choses; partage-leur cette ardeur dévorante qui consume l'un sans animer l'autre: c'est toi qui formas par ma main ces charmes et ces traits qui n'attendent que le sentiment et la vie; donne-lui la moitié de la mienne; donne-lui tout, s'il le faut, il me suffira de vivre en elle. Endlich nach größter Spannung und Anfällen bittrer Enttäuschung sieht er Galatea die Stufen herabsteigen und vernimmt ihr erstes Moi, dem bei der Berührung eines Steins ihr Ce n'est plus moi, bei Pygmalions Liebkosungen ein entzücktes Ah! encore moi folgt; Antithesen von Ich und Nicht-Ich, die trotz allem Tiefsinn recht gesucht abschließen.

Ein großer Schwall von Übersetzungen und Theaterbearbeitungen ergoß sich bei uns seit dem ersten Wiener Erfolg bis in Ifflands Alter, der noch als runzliger Griechenjüngling durch Declamation und tafftenen Faltenwurf das norddeutsche Publicum entzückte; zwar von Tieck bespöttelt, aber 1798 von W. Schlegel besungen und in Weimar sehr beifällig aufgenommen, obwohl Schiller gegen die „frostige handlungsleere unnatürliche Fratze" protestirte. Wenn Goethe läßlicher nicht nur die wundervolle

Repräsentation hervorhebt, sondern auch die französische Manier des Gedichtes nicht ohne weiters verwirft, bewahrt er noch ein Restchen von der einstigen Jugendbegeisterung für Rousseaus Monodrama, das ihm durch Sophie v. La Roche um Weihnachten 1772 zugegangen war. „Pygmalion", dankt er der Spenderin, „ist eine treffliche Arbeit; soviel Wahrheit und Güte des Gefühls, soviel Treuherzigkeit im Ausdruck. Ich darfs doch noch behalten, es muß allen vorgelesen werden, deren Empfindung ich ehre."

Sein titanischer Bildner Prometheus verläugnet vor Pandora — „Sprich, rede, liebe Lippe, mir!" — bei höchster Überlegenheit der Stimmung, Gestaltung und Sprache „Pygmalions" Einfluß nicht, und „Künstlers Erdewallen" setzt dem Hauselend beseligenden Verkehr mit Venus Urania entgegen. Ein modern-bürgerlicher Pygmalion, schwärmt Klingers Franz unter seinen Gipsabgüssen. Das sinnliche „Tappen" und Fühlen bis in die Fingerspitzen wird im Geniekreis Goethes und Heinses zum Evangelium des Kunstgenusses erhoben, so daß die erhitzten Schwärmer das Bewußtsein: „Menschenfleisch geht allem vor, um sich daran zu wärmen" aus der Galerie heimbringen und Goethes spätere Proteste gegen die Pygmalion-Fabel und eine daraus abgeleitete ästhetische Verwirrung eigene Jugendanschauungen widerrufen. 1799 heißt es in den „Propyläen" streng: „Dem Dichter kann man wohl verzeihen, wenn er, um eine interessante Situation in der Phantasie zu erregen, seinen Bildhauer in eine selbsthervorgebrachte Statue wirklich verliebt denkt, wenn er ihm Begierden zu derselben andichtet, wenn er sie endlich in seinen Armen erweichen läßt. Das giebt wohl ein lüsternes Geschichtchen, das sich ganz artig anhört; für den bildenden Künstler bleibt es ein unwürdiges Märchen. Die Tradition sagt, daß brutale Menschen gegen plastische Meisterwerke von sinnlichen Begierden entzündet wurden; die Liebe eines hohen Künstlers aber zu seinem trefflichen Werk ist ganz anderer Art; sie gleicht der frommen, heiligen Liebe unter Blutsverwandten und Freunden. Hätte Pygmalion seiner Statue begehren können, so wäre er ein Pfuscher gewesen, unfähig eine Gestalt hervorzubringen, die verdient hätte, als Kunstwerk oder als Naturwerk geschätzt zu werden." Ähnlich sieht „Dichtung und Wahrheit" im „Pygmalion" das Höchste, was Geist und That hervorgebracht, durch den gemeinsten Act der Sinnlichkeit zerstört.

Eben da nennt Goethe das wunderliche Product Rousseaus ein „kleines, aber merkwürdig Epoche machendes Werk". Es wirkte bei uns

extensiver als in Frankreich. Zeitschriften wie die „Iris" Jacobis, der in der Romanze vom neuen Pygmalion den Stoff frei, in der Richtung von „Erwin und Elmire", modernisirte, zeugen dafür. Auch Wieland wollte zu den Bearbeitern treten. Lenz dichtete, nachdem er schon 1772 sich Friederike Brion gegenüber als Pygmalion gefühlt hatte, 1777 nur im Titel auf den vielberufenen Bildner Bezug nehmend eins seiner schönsten kleinen Lieder „Pygmalion". Während Schiller sich weise mit wiederholter symbolischer Verwerthung des Motivs begnügte, schwoll W. Schlegels phrasenhafte Romanze „Pygmalion" 1796 zu fast dreihundert Zeilen voll papierener Sinnlichkeit[1]) an. Herder hat noch 1801, doch ohne jeden näheren Zusammenhang mit Rousseau, „Pygmalion. Die wiederbelebte Kunst", gedichtet. Die scène lyrique, wurzelnd in der alten Cantate, fand zahlreiche, mit wenigen Ausnahmen sehr schwache Nachahmungen, aus deren Kreis Wieland sich allmählich aufschwang, um später im Versuch über das Singspiel Gluck als Gipfel zu feiern. In Weimar bearbeitete Klopstocks Vetter Schmidt den „Pygmalion", und Einsiedel schrieb 1773 eine „Ceres".

Die Hochflut kam über Deutschland seit zwei ungemeinen Erfolgen: „Ariadne" von Brandes, „Medea" von Gotter.

Johann Christian Brandes fußt in seiner schon 1772 verfaßten „Ariadne auf Naxos" („Ein Drama mit musikalischen Accompagnements" Leipzig 1775, „Ein Duodrama mit Musik" Berlin 1777), wie das Vorwort offen erklärt, auf der schon 1765 erschienenen Cantate Gerstenbergs „Ariadne auf Naxos". Hier wird der von sehnsüchtiger Erwartung zu weichlichen Klagen übergehende Wortschwall der Heldin durch kurze Zwischenreden einer „Oreade des Felsen" unterbrochen. Brandes benutzt diesen Text manchmal wörtlich, läßt aber eine Scene des bei ihm etwas ent-

---

[1]) Die Strophe (Werke 1, 43):

> Auf des Donnergottes heitre Brauen
> Wallt der Locken hoher Schwung zurück;
> Juno thront, die Königin der Frauen;
> Pallas senkt den sinnig ernsten Blick.
> Bacchus bietet hold die frohen Gaben,
> Weiche Jugend blüht dem Götterknaben;
> Hermes regt den Sinn, behend und schlau,
> Mit der Glieder leichtem Bau,

ist nur eine sclavische Paraphrase der 11. Römischen Elegie.

lasteten Theseus vorausgehn und die Erwachende nicht mit einem lyrischen Gruß an Auroras goldnen Wagen, sondern sofort mit dem Ruf „Theseus“ einsetzen. Das Schema der Rede bleibt, „die Stimme der Oreade“ giebt auch hier schrecklich Auskunft, doch hat der bühnenkundige Macher, bemüht eine Virtuosenrolle für seine Gattin zu schaffen, in zerhackter Prosa den Ton Ariadnes überaus gesteigert, die elegische Klage mit leidenschaflichen Ausbrüchen der Wuth und wilden Phantasien von Furien und Orcus versetzt. Während Gerstenbergs Ariadne nur liebendes Mädchen und zärtliche Tochter ist, steht eine tragische Heroine bei Brandes auf dem Theater. Goethe fand die große Scala von Affecten und Tönen, freilich mehr geschickt als poetisch ergreifend, vorgezeichnet; ja, den Rückblick auf die Mutter mag ihm neben der geläufigen Quelle das bewährte Libretto nahe gelegt haben: „Hier — Ariadne? Sie, die Lust und Hoffnung eines Königsreichs! Die Tochter Minos! Eines Gottes Enkelin — muß hier, in ihres Lebens Morgenröthe, die Hände ringend und verlassen, auf diesen Felsen irren? Ein Spott der Götter, ein Raub der Thiere seyn? . . An meiner Mutter Busen ruhend, ihr Stolz, ihre geliebte Ariadne! Von ihren Küssen bedeckt, von ihren Armen umschlungen — so entfloh sie mir, die beste goldne Zeit!“ Und an Stelle der unsichtbaren Oreade tritt Goethes unsichtbarer Parzenchor.

Die „Ariadne“ gewann fast unbestrittenen Beifall. Rief ein wackerer Pfälzer: „Wehe uns, wenn wir den Monodramen- und Duodramengeist einreißen lassen“, so verhallte die vereinzelte Warnung im Applaus der Menge. Aus dieser hohlen Theaterschwärmerei ist noch W. Schlegels langathmige pompöse Romanze 1790 hervorgegangen, und Herder konnte 1802 in der Vorrede zu seinem umfassenden Melodrama „Ariadne-Libera“ nicht umhin, sich auch mit Brandes' „sogenanntem Monodrama“ auseinanderzusetzen. Eine freie Parodie voll wienerischer Praterlustigkeit lieferte Joachim Perinet, Kotzebues „Ariadne auf Naxos, tragikomisches Triodrama“ weit übertreffend.

Mit Ariadne-Brandes rang Medea-Seyler um den Lorbeer, auch sie hochgefeiert, auch sie besungen und abgebildet, doch im allgemeinen Beifall diesmal trotz aller Bravour hinter ihrer Rivalin, die Graffs Pinsel verewigte, zurückbleibend. Die Stärke der Madame Hensel-Seyler lag in der tragischen Wucht; also für Frau Brandes eine sentimentale Liebhaberin, für die Seyler eine Heroine. Gotter, Parteigänger der französischen

Tragödie, schrieb „Medea, ein mit Musik vermischtes Drama" (Gotha 1775; Gedichte 1788 II, 339 „Medea, Melodrama") in dithyrambischen Versen, monodramatisch, doch so, daß die zu den heftigsten Accenten anschwellende Rede der Verstoßenen durch Worte der Dienerin, der beiden Knaben, Jasons, Kreusas, des Chors unterbrochen wird. Nicht die milderen Regungen der Mutter, sondern die dämonische Wuth der beleidigten Gattin hat der Rhetor am stärksten herausgearbeitet. Nach ihrer grauenvollen Rache verschwindet Medea im Wolkenwagen, und Jason stirbt durch das eigene Schwert.

Wir sehen bei weiterer Umschau, daß die vornehmsten Monodramen Deutschlands ein heroisches Weib in einer furchtbaren Krise der Verlassenheit (Ariadne, Medea, Dido, Kleopatra u. s. w.) darstellten, die zu tönereichen Tiraden und großartigen Posen aufrief. Die Recitation hatte sich der begleitenden Musik, die auch sehr häufig einen stummen Seelenkampf ausmalte, künstlich anzuschmiegen, und es unterliegt keinem Zweifel, daß dieser zwischen Rede und Gesang schwebende Vortrag der natürlichen Sprache des Theaters leidig genug widerstrebte. „Warum singst du nicht, rufe ich der Declamantin oder einem Pygmalion zu, da dir die Töne nachlaufen? Weil ich nicht singen, sondern nur declamiren kann . . Diese Gattung ist also ein Mischspiel, das sich nicht mischt, ein Tanz, dem die Musik hintennach, eine Rede, der die Töne spähend auf die Ferse treten", sagt Herder scharf in der „Adrastea".[1]) Und doch hat Köster den starken Einfluß dieses „lyrischen Dramas" auch auf melodramatische Partien des „Egmont" und der „Iphigenie", der „Maria Stuart" und der „Jungfrau von Orleans" erweisen können (Preußische Jahrbücher 68, 188).

Brandes und Gotter fanden für ihre so bedenklich auf Alleinherrschaft des Virtuosenthums gegründeten Tragödienextracte, diese Preisstücke thea-

---

[1]) Tieck, Der Wassermensch (Novellen 5, 12): „Jene damaligen sogenannten Mono- oder Melodramen gehörten gewiß nicht dem guten Geschmack an, oder dem wahren Theater . . So stritt nun Stimme und Musik, diese letztere malte oft, beide störten und unterbrachen sich, keine konnte sich genug thun, und es entstand so etwas wahrhaft Barbarisches, das sich fast mit den Tutti und Unisono des Chors in der Braut von Messina messen kann. Göthe schrieb schon früh seine wahrhaft poetische Proserpina in dieser Manier, die er später, als ein herrliches Fragment und mißverstandene Absicht, scherzend seinem Triumph der Empfindsamkeit einverleibte. In einer spätern Zeit scheint er diese kecke Verbrüderung der höhnenden Parodie und des schönen Monologes wieder zu tadeln, aber nach meinem Gefühl mit Unrecht: denn für sich kann solche lyrische Deklamation kein Ganzes bilden: so ohne Motiv, Ankündigung, Veranlassung oder

tralischer Selbstsucht, einen wirksamen Tonsetzer in Georg Benda, der auch den „Pygmalion“ neu componirte. Ihm gebührt ein Haupttheil des Erfolgs. Alle Künste der Frau Brandes errangen keinen vollen Sieg, so lang der schwächere Schweizer, Wielands und Jacobis Componist, die musikalischen Kosten bestritt. Benda aber, an Hasse wie an Gluck geschult, gewann der zwitterhaften Gattung selbst Mozarts rückhaltlosen Beifall.

Goethe hatte die „Proserpina“ für Gluck bestimmt und mußte sich mit dem Hofdilettanten v. Seckendorff, bei der späten Wiederaufnahme 1815 mit dem braven unbedeutenden Eberwein begnügen. Das erste Mal setzte Corona Schröter die melodische Macht ihrer Sprache, die „unendlich edle attische Grazie ihrer ganzen Gestalt“ (Wieland) ein; das zweite Mal bot der Dichter eine reiche Ausstattung auf und lobte wohlwollend die „keusche Sparsamkeit“ der Musik. In Eberweins „Erinnerungen“ lesen wir: „Hierauf [nach der Ouverture] declamirte der vierundsechzigjährige Dichter Proserpina mit einer gewaltigen Tiefe der Empfindung, so daß es mir bald warm, bald kalt wurde. Wenn er an geeigneter Stelle in Leidenschaft gerieth, mußte ich, noch nicht die Hälfte seiner Jahre zählend, mich zusammennehmen, damit er mich, den Componisten, nicht überflügle. Der Unterschied der Jahre hielt ihn nicht ab, mir entgegenzukommen, nachzugeben und gefällig zu sein . . Am Schluß erklärte sich der Meister mit der Behandlung seines Gedichts sowie der Musik vollständig einverstanden. Proserpina, fügte er hinzu, wolle er in einer Weise in Scene setzen, wie man noch nichts Ähnliches gesehen habe.“ Wir hoffen auf einen Versuch in Weimar zur Pfingstversammlung der Goethe-Gesellschaft.

Von der Musik ist Goethes Proserpina ausgegangen, zur Musik kehrte die Gestalt endlich bei Goethe zurück. Er hat die Königin der

---

ohne Übergänge hingestellt, kann es nur wie ein Fragment aus einer verloren gegangenen Tragödie erscheinen. — In jener Zeit, als diese poetischen Ungeheuerchen Mode waren, dienten sie einigen tragischen Schauspielerinnen, um die ganze Kraft ihrer Stimme zu entfalten, und den Ausdruck des Gesichtes, so wie ein reiches Geberdenspiel zu entwickeln.“ Eine Lanze dafür brach neuerdings W. H. R[iehl], Zweite Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 5. Februar 1885, als man in München den Anachronismus beging, die Gotter-Bendaische „Medea“, einer tragischen Riesendame zu Lieb', aus langem Schlafe zu erwecken. — Wir haben im festlichen Privatkreise das Werk am 80. Geburtstage Roberts v. Benda zur altmodischen Musik recitirt; auch Gotters Enkel, der Staatsminister v. Schelling, war dabei.

Schatten nicht vergessen. 1787 ließ er sich nur durch den „mythologischen Namen" nach Enna locken. Zehn Jahre später ruft Euphrosyne ihrem Dichter aus dem Reiche Persephoneias zu:

> Freudig tret' ich einher von deinem Liede verkündet,
> Und der Göttin Blick weilet gefällig auf mir.
> Mild empfängt sie mich dann und nennt mich; es winken die hohen
> Göttlichen Frauen mich an, immer die nächsten am Thron.

Wie die Göttin des Hades bei Homer „streng" und „furchtbar" genannt wird, so gelobte Goethes Proserpina „ewigen Haß", aber sie hält solchen Schwur nicht in seiner freundlichen Poesie. Die milde Gönnerin Euphrosynes sollte ja im „Faust" als hohe geheimnisvolle Herrscherin mit einem Hofstaat vertrauter Königinnen erscheinen; ein dunkler Gang führt zu ihr, die „in des Olympus hohlem Fuß" leis verbotenem Gruße lauscht. Hat Goethe schon im Proserpina-Jahr 1776 etwa von der jäh Entführten ausgeschaut auf die stumm thronende Gebieterin, deren Gnade der thrakische Sänger einst gefunden? Die Conception der Helena ist zwar nach Goethes Versicherung älter als die Bäume seines Gartens, doch die früheren Phasen wissen nichts vom Orcus, und es währte noch lang, bis der Abschiedsruf „Persephoneia, nimm den Knaben auf und mich!" im zweiten Theile des „Faust" erklang. Die weimarische Goethe-Ausgabe bringt ein bisher nur von Eckermann angedeutetes Schema, wo Faust bei der verhüllten Proserpina, die zu Thränen gerührt „melodisch unvernehmlich" ihr Jawort giebt, um Helena wirbt, ein romantisch-classischer Orpheus. Auch hier war an ein Bündnis zwischen Poesie und Musik gedacht; wir dürfen sagen: im Stile Glucks.

Das Mädchen von Oberkirch.

Auf Deutschlands Bühnen hat das Mädchen von Orleans hohe Triumphe gefeiert, und dem Kenner des älteren Repertoires ist in den Niederungen wohl auch ein Mädchen von Marienburg flüchtig begegnet: ein Mädchen von Oberkirch aber tritt nun zum ersten Mal aus lang umschattendem Archivgewahrsam vor die Welt, als eine von Goethe nur in leichten Umrissen angedeutete Gestalt, die den Forscher lockt, sie festzuhalten und ihr das dämmerhafte Schicksal abzufragen, doch solchem Verhör sich entwindet, ohne vollen Bescheid zu hinterlassen. Was, vor hundert Jahren bedacht, flüchtig skizzirt und in der ausführenden Exposition rasch abgebrochen, nun im 18. Bande der weimarischen Ausgabe vorliegt giebt einen höchst interessanten Zuwachs zu jener langen Reihe Goethischer Schriften, die der französischen Revolution und ihren deutschen Spiegelungen gelten. Im Vorhof der gewaltigen Bewegung steht der „Großcophta" Cagliostro: seine Schwindeleien, gipfelnd in dem famosen Halsbandprocesse, konnten nicht, nach dem ursprünglichen Plan, einer komischen Oper dienen, sondern thun als geistreiches, scharfes, bängliches Schauspiel unter leichter Verhüllung der Thatsachen und Personen einen Abgrund von Thorheit, Frivolität und Lastern auf, und „diese Zeit hat fürchterliche Zeichen". Dann hat Goethe dem Ausbruch der Revolution und ihren großen Acten von seinem stillen Weimar aus, im unseligen Heereszug der Alliirten und wieder daheim mit unverhohlenem Grimm zugeschaut und erst spät bekannt, diesem Haß gegen alle Revolutionen seien die wohlthätigen Folgen der französischen noch nicht erkennbar gewesen, auch habe man in Deutschland künstlich erzeugen wollen was für Frankreich als große Nothwendigkeit erscheine. Er hatte keinen Umschlag von Lieb' und Haß, Bewunderung

und Abscheu, Preis und Schelte durchzumachen wie andere deutsche Dichter, verfolgte jedoch den Gang der Ereignisse nicht mit der kühlen Klugheit des Politikers Wieland, der in denkwürdigen prophetischen Worten zuerst die Bahn Consul Bonapartes zum Thron hinan vorauszeichnete.

Drei Tendenzen bestimmen Goethes völlige Verurtheilung der Revolution: seine während einer langen Windstille fest erwachsene Ansicht von der rechten Ordnung, den unverbrüchlichen Aufgaben und Leistungen der Stände, die nun eine sich nicht allmählich entwickelnde, sondern jäh umstülpende Gleichmacherei durcheinander rütteln wollte; sein trotz eigener tüchtiger staatsmännischer Arbeit den Staat und das Vaterland mißkennendes Weltbürgerthum, das die Deutschen aufforderte, vergeblichen Hoffnungen nationaler Ausbildung zu entsagen und sich dafür lieber zu freien Menschen nach dem Ideal der classischen Humanität und ästhetischen Erziehung zu bilden; endlich die tiefe, schon einzelnen Geistesaristokraten des Reformationszeitalters keineswegs fremde Besorgnis, daß der tumultuarische Kehraus unsere beste Kraft in Kunst und Wissenschaft schädigen, ja zerstören werde. Scheut doch sein Quietismus die Vergleichung nicht:

Was das Lutherthum war, ist jetzt das Franzthum in diesen
Letzten Tagen, es drängt ruhige Bildung zurück;

und ruhige Bildung blieb das Palladium, das Epimenides im Stillen während der langen Kriegsläufte rein empfindend bewahren wollte. Sein Standpunkt fordert nicht Lob noch Tadel, er muß begriffen werden. Unmittelbar hat Goethe sich am deutlichsten ausgesprochen, als er im venezianischen Buche des Unmuths einige Plänkler entsandte, dann in den „Xenien" einen Schwarm leichter Truppen den rothen Mützen, den Freiheitsaposteln, den Aristokraten in Lumpen, den Sansculotten mit Epauletten und Stern über den Hals schickte, jeder deutschen Sympathie und Propaganda wehrte, seine maßvollen Ansichten über die Pflichten der Hohen und Niedern epigrammatisch ausprägte, gelassen den braven Bürger als Pfeiler des Staats bezeichnete, doch wiederum revolutionäre Gelüste nur im deutschen Mittelstand entdecken wollte, denn oben und unten genieße Jeder was er bedürfe.

Die Revolution predigt auch aus der ewigen Weltbibel des „Reineke Fuchs". Auf der Spur Meister Rabelais' und Swifts schildert Goethe geistreich-phantastisch „Die Reise der Söhne Megaprazons" zu den clericalen Papimanen und zu den Monarchomanen, deren Insel durch einen

vulcanischen Ausbruch in drei Theile zerspalten ist. Der Cyclus „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" führt uns in einen Kreis, dessen Mitglieder typisch die verschiedenen Auffassungen der Revolution vertreten, und entfaltet auf diesem leidigen Hintergrund eine leichte oder symbolische Erzählungskunst, wie Boccaccios dem Pestbereich entflohene Gesellschaft das Decameron bunter Novellen zusammenflicht. „Hermann und Dorothea" endlich erhebt sich dichterisch und ethisch am höchsten, indem das Epos, fern von den in anderem Stile wohl verwendbaren religiösen Motiven seiner dürftigen Quelle, das große Welttheater hinter dem Einzelschicksal aufthut, ein reines und reiches bürgerliches Dasein entfaltet und nach traurigen Zeitbildern den Muth in dem gesunden Geschlecht siegen läßt.

Nicht so jene durch den „Bürgergeneral" und die „Aufgeregten" gebildete Dramengruppe, die theils im niedrigen Possenton, theils in unerquicklicher Mischung carikirter und lehrhafter Elemente, doch auch mit bedeutenderer Charakteristik und ungleich gehaltvoller, deutsche Reflexe der Revolution darstellt. Ihre Vertheidigung sei Anderen überlassen. Ich kann nur ungern einer weimarischen Aufführung des „Bürgergenerals" gedenken, während die grobkörnige Komik der „Mitschuldigen" noch heute sehr ergetzlich wirkt. Goethe stieg doch zu tief herab, als er die gangbare Farce zum Gefäß einer Satire machte, worin der den Schrank eines alten Dummkopfes und ländlicher Liebesleutchen aufbrechende, Milch, Brot und Zucker zusammenrührende Dorflump Schnaps das Jacobinerthum bedeuten soll. „Ich bin recht übel dran", greint Papa Märten; der Edelmann entgegnet: „Nicht so übel wie die Provinzen, wo seinesgleichen gehaust haben, wo gutmüthige Thoren ihnen auch anfangs zufielen, wo sie mit Schmeicheln und Versprechungen anfingen, mit Gewalt, Raub, Verbannung ehrlicher Leute und allen Arten böser Begegnung endigten." Was besagt schließlich die Mahnung dieses Raisonneurs im Stück anderes als: haltet Ruhe, baut euern Kohl und gebt alles Regieren denen anheim, die es verstehn! „Fremde Länder laßt für sich sorgen, und den politischen Himmel betrachtet allenfalls einmal Sonn- und Festtags"; also recht wie die köstlichen kannegießernden Philister des „Faust". „In einem Lande, wo der Fürst sich vor niemand verschließt, wo alle Stände billig gegen einander denken, wo niemand gehindert ist, in seiner Art thätig zu sein, wo nützliche Einsichten und Kenntnisse allgemein verbreitet sind — da werden keine Parteien entstehen. Was in der Welt geschieht, wird Aufmerksam-

keit erregen; aber aufrührische Gesinnungen ganzer Nationen werden keinen Einfluß haben. Wir werden in der Stille dankbar sein, daß wir einen heitern Himmel über uns sehen, indeß unglückliche Gewitter unermeßliche Fluren verhageln." Höher, aber doch dieser Gesinnung entsprechend, ist der Standort in den „Aufgeregten" genommen, denn obgleich der Dorfchirurgus Breme kein barbiere di qualità ist und die Rütli-Parodie unter den albernen ländlichen Empörern mehr verstimmt als erheitert, sehen wir hier Anstalten zu einem Putsch der Unterthanen gegen die Obrigkeit, in der Person des Magisters einen gefährlichen Wühler, und wenn das große Gespräch der Vornehmen gleichsam den Auszug einer Nationalversammlung bieten soll, so hat es nicht beim wohlmeinenden Epilog des „Bürgergenerals" sein Bewenden. Vielmehr zeigt sich, ähnlich wie im Rahmen jener „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", auch die höhere Gesellschaft uneins: der Hofrath bekennt den schroffsten Conservatismus; die adelige Gesinnung der Gräfin hat in Frankreich einen liberalen Anhauch empfangen; der frivol liebelnde junge Baron spielt mit der Rolle des von seinem Stand abfallenden, zum Volk übergehenden Edelmanns, einer Rolle, die in den „Unterhaltungen" dem Baron Karl ernstlicher zugetheilt ist.

Solche deutsche Spiegelungen nun genügten dem Dichter um so weniger, als, wie er selbst sagt, die „Aufgeregten" der rollenden Weltgeschichte nicht nacheilen konnten, ins Stocken geriethen und überhaupt nie zum Abschluß kamen. Goethes in diesem Motivkreis so beharrliche Dramatik setzt 1799 über den Rhein und sucht an der Hand eines romanhaften, neuerdings durch Bréal aufgeklärten Memoirenwerks in Frankreich selbst den Stoff für eine große tragische Trilogie „Die natürliche Tochter", deren erstes Stück in sublimen Blankversen ausgedichtet ist, deren zweites und drittes nur als kleine Canevas vorliegen.

Weltverwirrung zu betrachten,
Herzensirrung zu beachten,

hat Goethe hier in hohem Stil dergestalt gestrebt, daß er, auf ein typisches zeitloses, ortloses, fast namenloses Kunstwerk ausgehend, die greifbaren Beziehungen sehr verwischt und nicht sowohl eine bestimmte Revolution, sondern Revolution überhaupt schildern will. Die lettre de cachet wird zum „hohen Götterausspruch" stilisirt, das düstre Schicksal eines fürstlichen Hauses in den Zusammensturz eines vagen Großstaats verschlungen und

ein edles, mit Bedacht Eugenie genanntes Mädchen geradezu als des Haders Apfel bezeichnet, der politische Widerstreit in die Falten einer überaus vornehmen symbolischen Bildersprache geschlagen:

> Der feste Boden wankt, die Thürme schwanken,
> Gefugte Steine lösen sich herab,
> Und so zerfällt in ungeformten Schutt
> Die Prachterscheinung.

Wohl hat Vaterschmerz nie beredtere Laute gefunden als in diesem Drama, doch die meisten „gemeßnen Worte" verhallen in feierlicher unpersönlicher Recitation. Typisch sollten die Folgestücke das patriotische Streben eines Beamten nach Einigung, den gewaltsamen Socialismus des Arbeiters, die Besitzgier des Advocaten, den Imperialismus des Soldaten und endlich eine wüste Vielherrschaft vorführen: „Aufgelöste Bande der letzten Form. Die Masse wird absolut. Vertreibt die Schwankenden. Erdrückt die Widerstehenden. Erniedrigt das Hohe. Erhöhet das Niedrige, um es wieder zu erniedrigen." Paris wäre nicht genannt worden, kein Danton, kein Robespierre in diesem großen Typenspiel aufgetreten, während doch Schiller, kleinerer Spätlinge zu geschweigen, einmal an Charlotte Corday als tragische Heldin gedacht hat.

Nun schiebt sich zwischen die deutschen „Aufgeregten" und den aus französischer Wirklichkeit ins Grenzenlose verschwebenden „Eugenien"-Cyclus das „Mädchen von Oberkirch" als ein fest in Straßburg localisirtes, zu bestimmter Zeit und unter gegebenen historischen Umständen spielendes Drama, worin aber allem Anschein nach kein Eulogius Schneider, kein St. Just Platz gefunden und der Maire schwerlich seinen Namen Monet geführt hätte. Wir besitzen bloß zwei Auftritte der Einleitung und ein flüchtiges Scenar. Dies hab' ich selbst aus dem Nachlaß August Goethes, wohin es sich seltsamer Weise verirrt hatte, herausgezogen und damals die schwer zu entziffernden Worte nur so rasch gemustert, daß ihre wichtigen Vermerke sich meinem schlechten Gedächtnis nicht einprägten und ich gelegentlich mit übel gewähltem Beispiel die Goethe-Philologen zur Entsagung aufforderte: ohne Kenntnis der Goethischen Quelle sei uns nur die Frage gestattet, ob das Mädchen von Oberkirch eine tragische Schwester Dorotheas werden sollte? Doch wir brauchen hier, wo die combinirende Forschung in den erhaltenen Gesprächen einige Wegweiser und in dem nicht bloß auf Personenangaben beschränkten Scenar ein freilich sehr

trümmerhaftes Spalier besitzt, nicht mit träger Entsagung aufs Ignorabimus zu schwören, sondern dürfen in gewissen Grenzen daran gehn, „das Zerstückte im innern Sinn zu restauriren“, wie Goethe das selbst nennt beim „Versuch einer Wiederherstellung aus Bruchstücken“ des Euripideischen „Phaëthon“. Solches Einordnen, Fortspinnen und Runden hat einen Reiz, dem nur das phantasieleere Banausenthum und die ertödtende Zweifelsucht da widerstreben kann, wo wir dichterische Fragmente wirklich ungefähr so ergänzen können wie der Archäolog die Scherben einer Vase, den Torso eines Marmors. Unsre deutsche Litteratur ist nur zu reich an bloß angehauenen Blöcken. Lessing, Goethe, Schiller, Grillparzer, Otto Ludwig, um nur Einige zu nennen, öffnen uns ihre Werkstätten und fordern zu denselben Combinationen auf, die etwa Racines Exposition einer Iphigénie en Tauride verlangt und lohnt.

In der weimarischen Ausgabe hat Gustav Roethe die Bruchstücke zu sauberem Abdruck gebracht, und wenn ich, zum Widerruf jenes übereilten Verzichts, ihnen eine gründliche Studie widmen wollte, so bin ich nun dessen enthoben, da der Herausgeber selbst alles Wünschenswerthe geleistet hat. Sein großer Aufsatz (Nachrichten der Kgl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, 1895 S. 492 ff.) ist ein Muster wissenschaftlicher Goetheforschung, die weder einen vornehmen Adlerflug über allem Irdischen und Zeitlichen thun will, noch „die tiefsten Baßnoten der Leutseligkeit anschlagen“ in Erklärungen des Großen für jedermann aus dem Volke. Roethe hat dem abgerissenen Text alles entrungen, was er nur hergeben kann, und die eindringendste Vergleichung mit den stofflich benachbarten Werken Goethes durchgeführt, auch die Analogien in Heyses „Göttin der Vernunft“ — Hans Hopfen übersehend — feinsinnig herbeigezogen. Eine sehr nachahmenswerthe genaue Stilanalyse wird hier angestrengt, die Geschichte des Elsaß sammt ihren memoirenhaften Niederschlägen bis in alle Winkel mit heißem Bemühen durchforscht. Roethe hat zwar den eigentlichen Ursprung nicht entdeckt, doch Hilfsquellen genug zur Wässerung dieses kleinen Neulandes sprudeln lassen.

Nur ein zufälliger Fund kann uns erheblich weiter führen; aber vielleicht, ja wahrscheinlich, hat Goethe in jenen Zeiten, wo das Gespräch über französische Dinge nicht von der Tagesordnung wich, so manches von Mund zu Mund vernommen, jedesfalls mit überlieferten geschichtlichen und privaten Motiven frei geschaltet. Gewiß fällt die Arbeit in die Mitte

der neunziger Jahre; nach die „Aufgeregten“, die wohl im Sommer 1793 angegriffen wurden, vor die „Natürliche Tochter“. Sie wurde 1806 noch einmal bedacht, laut dem Tagebuch. Sonst keine Spur, auch in Briefen nicht, wie Goethe ja sein langes Schaffen an der „Eugenie“ vor Schiller verbarg. Der einzige Riemer, Goethes Secretär und nachlässiger Herausgeber, erwähnt in seinen schwatzhaften „Mittheilungen“ (2, 600) zwischen dem Bürgergeneral und den Aufgeregten „ein ungenanntes, unvollendet gebliebenes Revolutionsstück“, mit dem allgemeinen Ausdruck, den Goethe selbst im Tagebuch braucht.

Ohne bei Einzelheiten und Strittigem zu verweilen, sei Folgendes bemerkt. Das Stück, das seinen Namen wohl weder von dem elsässischen Hof, noch von dem badischen Ort, sondern von der bekannten, dem Dichter ehemals persönlich verbundenen Baronin Oberkirch empfangen hat, spielt in Straßburg im November 1793. Es hätte seine tragische Krisis, wie Schillers „Jungfrau“ vor dem Dom zu Reims, da erreicht, wo die Heldin, ein reines, frommes Kind aus dem Volke, von Jacobinern umlärmt die Göttin der Vernunft im Münster darstellen und gleichzeitig einen schweren Herzenskampf wegen einer angebotenen Vermählung durchmachen soll. Leider hören und sehn wir diese Marie nicht in der Exposition. Eine Gräfin und ihr Vetter oder Neffe, Baron Karl, beginnen mit Betrachtungen über den „Geist der Zeit“ und die Unbilden, denen die zerstreuten Familienglieder ausgesetzt sind; auch der „Frechheit, womit so viele Emigrirte sich in Deutschland verächtlich machen“ wird gedacht. Der Baron ist befangen und kommt nur auf Umwegen zum Geständnis einer Liebe, setzt aber der ungeduldigen Gräfin vor näherer Enthüllung erst auseinander: wie er während der Emigration seiner Verwandten als Bürger, scheinbar dem revolutionären Unwesen günstig, in Straßburg geblieben sei und den Angehörigen manches Vermögen gerettet habe. Nun beim Übergewicht nicht des Volkes, sondern des Pöbels, der alles zerstöre was sich ihm nicht gleichstelle, scheint es dem jungen Herrn rathsam, sich unstandesgemäß zu verheiraten. „Vetter!“ ruft die betroffene Gräfin. Er fährt fort: „Von dieser Seite wäre die Heirat politisch und ich hätte mich ihrer zu schämen. Aber mein Herz gebietet mir noch lebhafter als das Interesse. Meine Absichten sind auf ein Mädchen gerichtet, die einzige in ihrer Art.“ Gräfin: „Macht der Marter ein Ende, und erklärt Euch oder geht!“ Baron: „Liebe Tante, ich gehe! Ich sehe wohl, ich muß gehen,

aber — zürnen Sie mir nicht — vorher muß ich sagen, ich heirate — Ihre Marie — geben Sie mir Ihre Einwilligung." Gräfin: „Meine Aufwärterin!" Baron: „Ihre Tochter, Ihren Zögling, das Schönste, was Ihnen die Natur überlieferte, das Beste, was Ihrer Erziehung gerathen ist."

Ein junger Geistlicher, namens Manner, kommt hinzu und wird vom Baron, wiederum zunächst ohne klaren Aufschluß, um seine Fürsprache bei der Gräfin gebeten. Nach den Worten: „Ich heirate Marien" kann Manner einen leisen Seufzer: „Ich Unglücklicher!" nicht unterdrücken und verräth uns durch dies Seitab die eigene Neigung. Der Baron erhitzt sich im Lob Mariens: „Unter allen weiblichen Geschöpfen, welche die Natur unsrer Familie geschenkt, welche die Gesellschaft zu uns gebracht, war Marie immer und immer die schönste und die beste. Wer liebte sie nicht, und wie liebte ich sie nicht!" Manner (sich fassend): „Marie ward immer von Jedem geschätzt." Baron: „Und warum? Weil sie alle Tugenden besitzt.. Sie war schön ohne Anmaßung, liebenswürdig ohne Sucht zu glänzen, Dienerin ohne Niedrigkeit, Gesellschafterin ohne vorlaut zu sein." Dem stimmt die Gräfin gern zu; aber müsse deshalb geheiratet werden? Karl gesteht, daß es ihm früher mißlungen sei, Marie zu verführen. Nun treibt ihn halb die Neiguug, halb die Berechnung auf den einzigen Weg, auf dem er sie noch gewinnen kann: „Ist nicht eine solche Verbindung jetzt für unser einen so nützlich, so erwünscht und nothwendig als ehemals die Verbindung mit den größten und reichsten Häusern sein konnte?.. Ist nicht Marie auf Ihren Gütern, ist sie nicht in der Gegend, ja, ich darf fast sagen im ganzen Elsaß als ein gutes, als ein vortreffliches Mädchen bekannt? Wird sie nicht von allen geachtet, die ihres Standes sind, und darf ich nicht hoffen, indem ich ihr die Hand biete, mich mit dem Volke, das jetzt die Gewalt in Händen hat, zu verschwägern und für mich und die Meinigen den schönsten Vortheil aus dieser Verbindung zu ziehen?" Diese politische Wendung benutzt Manner zu einem empörten Ausfall auf den „ungeheuren Tyrannen, den Pöbel" und seine Führer; auch könne dem Baron die scheinbare Erniedrigung so wenig frommen wie jenem unglücklichen, schnöden Fürsten von Geblüt der Name Gleichheit (Philippe-Egalité). Er werde nur ein schuldloses Weib mit ins Verderben durch die fürchterlichen, blutdürstigen Jacobiner reißen. Karl muß auch gestehn, daß Marie nichts von seinem

Vorsatz ahnt, und will nun alles dem Rath der Gräfin und ihres geistlichen Vertrauten anheimgeben. Mit den Worten der Tante: „Lassen Sie uns neue Plane entwerfen, wie wir dem —“ bricht die zweite Scene ab.

In der folgenden sollten die Sansculotten herbeieilen, im nächsten Act Marie mit der Gräfin, dann mit Manner zusammentreffen und die Straßburger Municipalität auf die Bühne kommen. Der dritte sollte die Heldin durch ein neues offenes Gespräch mit Manner und einen Monolog in den Conflict treiben; der vierte sie als gezwungene Göttin der Vernunft vor dem umfluteten Münster zeigen und ihre Pein dem „angebotenen Gemahl“ gegenüber entfalten. Ihre „Umwendung“ aber veranlaßt die „Gefangennehmung“. Im letzten Aufzug hätten der Maire, der Baron und Manner Mariens Rettung berathen, die wilden Sansculotten jedoch ihren Untergang vollzogen.

Jedermann wird tief bedauern, daß wir nur den kühlen Vorraum dieser in die Greuel der Schreckensherrschaft verflochtenen Mädchentragödie betreten, das qualvolle Ringen und das Ende Mariens nur von fern combiniren und ahnen dürfen. Das Stück setzt mit Dialogen ein, denen es zwar an stärkeren Accenten nicht fehlt, die aber doch an Manier streifen und den Rahmengesprächen der „Unterhaltungen“ verwandter sind, als es dem Drama frommt. Die Gräfin (im Scenar „Baronesse“) entspricht den älteren vornehmen Frauen jenes Cyclus und der „Aufgeregten“, der Baron Karl mehr dem Baron hier als seinem durch edle Hitze mißleiteten Standes- und Namensvetter dort. Manner, der resignirte Liebhaber, steht nur äußerlich auf dem alten Brakenburgplatze des verschmähten bürgerlichen Freiers, denn die Entsagung drückt nicht auf seine sonst lebhaften, freien, überzeugungsvollen Reden; und der junge Geistliche würde, vielleicht mit einer gewissen Tendenz zur Trockenheit, wie ein Berather und Beichtiger Mariens erschienen sein. Sehr übereilt wär' es zu vermuthen oder getrost zu behaupten, daß dem Dichter des „Bürgergenerals“ und der „Aufgeregten“, wenn er auch vor dem Andringen der Jacobiner seine Feder niederlegte, die rechte Tonart zur Bewältigung dieses wüsten Trupps und einzelner Leute versagt hätte. Warum sollte nicht ihm ein ins achtzehnte Jahrhundert verpflanzter Bluthund Metzler, ein roherer Agitator Vansen, warum sollte dem Meister satanischer Brocken-Scenen hier nicht ein Taumelfest des politischen Fanatismus gelingen? Wie wir von besonderer

Theilnahme der Metzgerzunft an dem Straßburger Umsturz ausdrückliche Kunde haben und ein Straßburger Metzger schon im bürgerlichen Trauerspiel eines Goethischen Jugendgenossen, in H. L. Wagners „Kindermörderin" (1776) Wucht, volksthümliches Pathos und derben Humor bewährt hatte, so wollte Goethe seinen Fleischer Peter Handfest mit starker Namenswahl an die Spitze gewaltthätiger Burschen stellen. Man vergesse nicht, daß er von Jugend auf das Elsaß lieb und werth hielt und die Stadt, wo Lili als Frau v. Türkheim sich im Sturme der Revolution so tapfer erwies, mit heimischer Kraft vergegenwärtigen mochte; daß er demselben Münster, wo nun die Sansculotten tobten und die Unvernunft wüthend eine Göttin der Vernunft anbetete, jugendliche Hymnen gesungen hatte. Seine spätere Mißgunst gegen die „kauzende" Gothik wäre hier vor dem theuren entweihten Dom verstummt und der Vers: „Freiheitspriester, ihr habt die Göttin niemals gesehen!" durch die Münsterscenen der Rothkappen und ihres Opfers erklungen. Vor allem aber beklagen wir, daß der Schöpfer eines Gretchen, eines Clärchen und wieder einer Dorothea, er, der so tief und liebevoll in den Seelen reiner Menschen aus dem Volk zu lesen wußte, die Gestalt dieser Marie nur mit ungeschriebenen Gedanken an ein viel mehr menschliches als historisches Trauerspiel umfangen hat. So bleibt vor uns im Nebel wie ein sehnsüchtiger Schatten, dem der dichterische Bluttrank nicht über die Lippen geronnen ist, das Mädchen von Oberkirch.

Kleine Blumen, kleine Blätter.

Gottfried Keller im „Sinngedicht" läßt seinen jungen verliebten Schuster bei der Arbeit ein Lied singen, das dann wunderhübsch die Lösung des großen Kußproblems herbeiführt: „Es war nichts Minderes als Goethes bekanntes Jugendliedchen Mit einem gemalten Bande, welches zu jener Zeit noch in älteren auf Löschpapier gedruckten Liederbüchlein für Handwerksbursche statt der jetzt üblichen Arbeitermarseillaisen und dergleichen zu finden war und das er auf der Wanderschaft kennen gelernt hatte. Er sang es nach einer gefühlvollen altväterischen Melodie[1]) mit volksmäßigen Verzierungen . . in einem verdorbenen Dialekte, was die Leistung noch drolliger machte," doch war der Vortrag „mehr rührend als komisch".

> Kleine Blumen, kleine Blätter — ja Blätter
> Streien wir mit leichter Hand
> Gude junge Frihlings-Gäbder — ja Gäbder
> Tändelnd auf ein luftig Band.

Und so weiter die vier Strophen durch mit kleinen Änderungen, auch einem „berichtigten" Reim (jung: genuch).

Die anmuthigste Blüthe der deutschen Anakreontik ist wirklich öfters und auf verschiedene Weise, doch nie so unversehrt wie von Kellers sangesfrohem Schuster trotz seinen Eingriffen und Schnörkeln, in den bunten Strauß der Volkslyrik geflochten worden; fast immer, und begreiflich genug, ohne die zweite Strophe an den Zephyr, dies echte Rococobildchen.

---

[1]) Gemeint ist, wie Max Friedländer als genauester Kenner dieser Gebiete zeigt, die Composition des Berliners Karl Blum von 1816, nach der seit den vierziger Jahren das burleske Lied von der „schönen Seestadt Leipzig" gesungen wird.

Mit einem gemahlten Band.

1. Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen mir mit leichter Hand
Gute junge Frühlings-Götter
Tändelnd auf ein luftig Band.

2. Zephyr, nimm's auf deine Flügel,
Schling's um meiner Liebsten Kleid;
Und so tritt sie vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit.

3. Sieht mit Rosen sich umgeben,
Selbst wie eine Rose jung.
Einen Blick, geliebtes Leben!
Und ich bin belohnt genung.

4. Fühle, was dieß Herz empfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband!

Im Sommer 1895 hat Dr. Lunzer auf der Kampel bei Neustift im Stubaithal ein handschriftliches Liederbuch der Anna Volderauer durchmustert und darin mehr gefunden, als was sonst auch in den Alpen, theils durch das Militär, theils durch die sogenannten Volkssänger, immer mehr vordringt: nämlich Wiener Couplets und gezierte „Schmachtfetzen" vom himmelblauen See oder von der minniglichen schönen Almerin. Eine Nummer dieses Heftes lautet (ich setze die Zeilen ab):

1. Die Erste Liebe ist die schönste
Brent die zweite nicht so heis
aber im glücklichsten ist der Jünglin
der von lieben gar nichs weiß. w: [wiederholt]

2. Kleine Blimlein kleine Bleter
Streif ich leis mit weißer Hand
guter Jüngling Frühlings Gärtner,
reigst dus mir dein schwaches Rosenband. w:

3. Wan ich einstmahlst sterben werde
und der Tot mein Auge bricht.
Bflanzest dus auf meinem Grabe
Bliemelein Vergüßmeinnicht. w:

Die zweite, von gangbaren Rahmenstücken eingefaßte Strophe bietet aus dem zersungenen Goethischen Liede die drei ersten Zeilen und mit einem kühnen, durch das gleiche Reimband erleichterten Sprung die letzte; freilich bis zum baren Unsinn entstellt, wie denn das Volk oft Unverstandenes oder heillos Verderbtes aus reiner Lust an der Weise fortsingt. Während Kellers Schuster als ein gebildeterer Mann sogar den „Zephyr“ bewältigt, ist unsre Tirolerin, die nur christkatholische Heilige kennt, doch keineswegs sie allein, sondern irgend eine landläufige Vorlage, bei den „guten jungen Frühlingsgöttern“ arg entgleist; die Blumen führten zum Gärtner. Wer möchte deshalb ihr gram sein, im Gegentheil! Aber Franz Magnus Böhme sollte nicht den Text Goethes so mißhandeln wie jener naive Handwerker und citiren: „Streuen wir mit leichter Hand, Gute junge Frühlingsgötter“ statt „Streuen mir mit leichter Hand Gute“.

In Erk-Böhmes „Deutschem Liederhort“ 2, 438 finden wir unter der neuen Überschrift „Das Bündnis“ ein 1885 von Wolfram aufgezeichnetes Lied abgedruckt, mit einer fremden Strophe mehr, als Wolframs „Nassauische Volkslieder“ S. 236 es in drei Strophen bieten:

1. Kleine Blümlein, kleine Blätter
Reich ich dir mit leiser Hand,
Und das Band, das sie verbindet,
Sei ein schönes Rosenband.

2. Ganz mit Rosen so umgeben,
Reich mir freundlich deine Hand.

So weit gehen die veränderten Zeilen, indem die erste Strophe Goethes Anfang und Schluß paarweise zasammenknüpft, die folgende Strophe zunächst seine Zeile 3, 1 („Sieht mit Rosen sich umgeben“) mit der drittletzten (4, 2 „Reiche frei mir deine Hand“) verbindet, um dann fortzufahren:

Auf der Jugend Frühlingszeiten
Folgt der Hochzeit Rosenkranz.

3. Und so lang das Feuer brennet
Und die Reben tragen Wein,
Und so lang das Wasser fließet,
Soll und muß die Ehe sein.

Goethes Huldigung an Friederike Brion ist zu einem Eheliede mit schönem Schluß aus dem volksmäßigen Liederschatz geworden.

Unmittelbar vorher bringt der „Liederhort“ ein sechsstrophiges Gedicht (Liederbuch des deutschen Volkes, 1843):

1. Kleine Blumen, kleine Blätter —
   Reich mir freundlich deine Hand!
   Und das Band, das uns verbinde,
   Sei kein zartes Rosenband!

Ein Geflecht aus Goethes Zeilen 1, 1 und 4, 2—4.

2. Wie oft han wir zusammgesessen
   Manche liebe lange Nacht,
   Selbst den Schlaf han wir vergessen
   Und mit Lieben zugebracht.

Was folgt ist wiederum aus anderen Liedern angestückelt. Die Strophe „Wie oft“ hier erscheint u. a. mit kleinen Varianten als zweite des in Böckels vorzüglicher Sammlung „Deutscher Volkslieder aus Oberhessen“ S. 41 (vgl. 113) abgedruckten Liedes, das ohne Goethischen Eingang beginnt: „Mädchen, wenn ich dich erblicke“ (z. B. Hoffmann u. Richter S. 172; A. Müller, Volkslieder aus dem Erzgebirge S. 46; Wolfram S. 191; Hruschka u. Toischer S. 148; Köhler u. Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar S. 180) und in der letzten, fünften, Strophe die wohlbekannten zarten Motive von den Turteltäubchen und vom Welken des Grases und Laubes auf einer Scheidestätte bietet (z. B. Hruschka S. 158, A. Müller S. 68; sieh unten). Die vierte heißt:

Die erste Lieb sie geht von Herzen,
Die zweite brennt wie Feuer so heiß;
O wie glücklich lebt der Mensch auf Erden,
Der von keiner Lieb nicht weiß!

Das ist die erste der Stubaierin und ein geläufiger Satz, denn wir finden im „Liederhort“ 2, 519 als dritte Strophe eines rheinisch-hessischen Liebesliedes:

Erste Liebe, sie geht von Herzen —
Und die zweite brennt so heiß.
O wie glückich ist das Mädchen,
Das von keiner Liebe weiß.

oder 2, 525 als zweite eines nahverwandten Liedes aus Hessen und dem Elsaß:

Erste Liebe geht vom Herzen,
Zweite Lieb die brennet heiß:
O wie wohl ist einem Menschen,
Der von keiner Lieb nichts weiß.

und 2, 586 als letzte eines üblen rheinischen Wanderliedes mit dem Refrain „In dem Colonia ist meine Liebe":

Die erste Liebe geht von Herzen,
Die andre brennt nicht mehr so heiß:
Wie glücklich ist der Mensch auf Erden,
Der nicht weiß, was Lieben heißt.

Auf annähernde Vollständigkeit in den Belegen für diese Gefühlsleiter und die verschiedene Schätzung der ersten und der zweiten Liebe kann es hier natürlich gar nicht ankommen; immerhin mögen ein paar Beispiele mehr die Häufigkeit der Strophe sowie ihre Verflechtung mit anderen beleuchten. Reifferscheid, Westfälische Volkslieder S. 91:

Die erste Liebe geht von Herzen,
Die zweite aber brennt gar heiß,
Wohl dem Menschen, der von Schmerzen
Und von keiner Liebe weiß.

wo ein genaues Reimband hergestellt ist. Mündel, Elsässische Volkslieder S. 51:

Treue Liebe geht im Herzen,
Treue Liebe brennet schon.
Ach wie wohl ist jenem Menschen,
Der nicht weiß was Liebe heißt.

So heißt es verderbt in dem Liede „Stets in Trauern muß ich leben"; dagegen S. 58:

Die erste Lieb, die geht von Herzen,
Die zweite Lieb, die löscht schon aus.
O wie wohl ist jenem Menschen,
Der von keiner Liebe nichts weiß.

worauf jenes „Wir sind oft beisammen gesessen" (vgl. auch Wolfram S. 182, 191) folgt, während S. 59 vor den Zeilen von den Turteltauben und dem Welken die Verse stehn:

Die erste Liebe kommt von Herzen,
Die zweite kommt wie Feuer so heiß.
O wie glücklich ist das Mädchen,
Das von keiner Liebe nichts weiß.

Mit derselben Flickstrophe (vgl. den Anfang „O wie glücklich ist der Jüngling" bei Köhler-Meier S. 41, eine zweite Strophe S. 55) schließt z. B. die Nummer „Mädchen wenn ich dich erblicke" bei A. Müller, Volkslieder aus dem Erzgebirge S. 46, die vorher den oben citirten nassauischen Schluß der „Kleinen Blümlein" und die letzte Tiroler Strophe bietet:

3. Und so lang das Feuer brennet,
Und die Felsen werden heiß [tragen Wein],
Und so lang das Wasser fließet,
Sollst du auch mein eigen sein.

4. Sollt ich aber unterdessen
Auf meinem Todbett schlafen ein,
So pflanz mir auf meinem Grabe
Das Blümelein Vergißnichtmein!

Vgl. außer demselben Liede bei Köhler-Meier S. 114 (Schluß S. 36 f., 111, 183) Müller S. 65:

Wenn ich auf dem Kirchhof liege,
In dem stillen Kämmerlein,
So pflanzt mir auf meinem Grabe,
Rosen und Vergißnichtmein.

Hoffmanns und Richters Schlesische Volkslieder S. 180 ergeben in demselben Liede „Mädchen, wenn ich dich erblicke" die Combination, daß der übrigens nur manchmal gleich anderem geläufigen Füllsel eingeschalteten Strophe:

2. Treue Liebe geht von Herzen,
Treue Liebe brennet heiß —
O wie glücklich lebt der Jüngling,
Der von keiner Liebe weiß.

die hyperbolische Betheuerung und das letzte Gebet erst später folgt:

5. Und so lang das Wasser rinnet
Und die Berge tragen Wein,
Und so lang das Feuer brinnet,
Sollst und mußt du mein eigen sein.

6. Sollt ich aber unterdessen
Auf mein'm Lager schlafen ein,
Ach, dann pflanz mir auf mein Gräbchen
Blümelein Vergißnichtmein.

Mündel bietet S. 50 die aufgestutzte Strophe (vgl. S. 36):

Mädchen, wenn ich einmals sterbe,
Und der Tod mein Auge bricht,
Gib mir dann als Leibes Erbe
Ein Blümchen mit: Vergißmeinnicht.

aber S. 100 („Schätzel, wenn ich dich erblicke") die beiden in der nächsten Nummer („Ach Himmel, ich muß scheiden") S. 101 besser überlieferten Strophen:

5 (4). Und so lang das Feuer brennet,
Und die Reben tragen Wein,
Und so lang das Wasser rinnet,
Soll und mußt du bleiben mein.

6 (5). Sollt ich aber unterdessen
Auf dem Todbett schlafen ein,
So thu auf mein Grab [Grabstein] setzen
Eine Blum Vergißnichtmein.

Ein verbreitetes uneinheitliches und affectirtes Gedicht (Liederhort 2, 529) schließt:

Und wenn ich einst sterben werde
Und getrennt von dir muß sein,
O so pflanz auf meinem Grabe
Rosen und Vergißnichtmein.

Getreuer in Linz-Urfahrer Einzeldrucken des contaminirten und schwankenden Liedes „Morgen muß mein Schatz abreisen" (oder „Morgen muß mein Liebchen scheiden"), das wiederum mit den oben erwähnten Texten (auch Köhler-Meier S. 179 „Hamburg ist ein schönes Städtchen") die Verse von den verliebten Tauben und der welkenden Natur gemein hat:

Und wenn ich einst bin gestorben,
Und mein mattes Auge bricht,
Pflanzet sie auf meinem Grabe
Eine Blum', Vergißmeinnicht.

Goethes Kleine Blumen, kleine Blättter sind also in gleicher Weise zerrupft und mit anderem Kraut verbunden worden, wie z. B. Klamer

Schmidts „Hier sitz' ich auf Rasen" zersungen und wieder zusammengesungen ward, oder wie Kotzebues „Es kann ja nicht immer so bleiben" Soldatenliedern dienen mußte. John Meier hat große Sammlungen dieser Art versprochen. Als Goethe [1]) den alten Mütterchen des Elsaß ihre Lieder abfragte, ließ er sich nicht träumen, daß einst ein fahrender Philolog das graziöse Gedichtchen der gleichen Sesenheimer Zeit in einem Thale Tirols finden werde.

Doch auch die Schweiz giebt noch einen populäreren Beleg als das „Sinngedicht". An Friedländers Notiz über die Melodie im Goethe-Jahrbuch 17, 178 anknüpfend, bringt Ferdinand Vetter im Berner „Bund" (1896, 23. Juli) ein Lied, das er vor dreizehn Jahren zwei Rüschegger Buben hat singen hören und das unserem tirolischen Text, abgesehn von dem gleichfalls weitverbreiteten Einschub, am nächsten steht auch mit der gleichen „Umdichtung" der dritten Zeile:

---

[1]) Das seltsamste Schicksal traf seinen „König in Thule", der nicht sowohl in der Heimat als im Auslande Volkslied geworden ist. Nämlich so: Elberding hat 1872 in einem Kopenhagener Privatdruck Öhlenschläger som Gadeviser-Digter, den ich durch Reinhold Köhler kennen lernte, gezeigt, welche Lieder dieses Dichters auf fliegenden Blättern ins dänische Volk drangen, und mit welchen Varianten. Nun war von Öhlenschläger 1802 in einer Neujahrsgabe Goethes „König in Thule" als Kongen in Leire bearbeitet und auf den alten Fürstensitz bei Roeskilde, Klopstocks Rothschild, in Seeland verpflanzt worden. Das ging 1809 ohne seinen, geschweige denn Goethes Namen in ein populäres Büchlein ein, Glædens og Munterhedens Ven, eller ny Samling af Selskabs Sange, und wurde mit Änderungen und Corruptelen so gut Volkslied wie in schwedischen und dänischen Drucken des 17. Jahrhunderts unser altes „Es steht ein Schloß in Österreich":

Der bode en Konge en Leire
Heel trofast til sin grav;
Hans fæstemœ hin fejre
Ham i doden et guldhorn gav. . .

Ich bemerke noch, daß in den Trowitzschischen Drucken das an ein Volkslied angelehnte „Wie kommt's daß du so traurig bist" öfters erscheint und Clärchens „Freudvoll und leidvoll" mit empfindsamen Anhängseln. Zu G. Kellers Schuster würde der Schneidergesell in Heines „Harzreise" (Elster 3, 24) ein Pendant oder eine Caricatur abgeben — wäre Heine nicht durch den Handlungsreisenden Karl Dörne genasführt worden, der aber die Änderung nicht erfunden, sondern dem Volksmund abgelauscht hat. „Mein dünner Weggenosse trillerte . . vor sich hin: Leidvoll und freudvoll, Gedanken sind frei! Solche Corruption des Textes ist beim Volke etwas Gewöhnliches."

1. Kleine Blumen, kleine Blätter
Pflücken wir mit leiser Hand;
Holder Jüngling, Frühlingsgärtner,
Wandle du auf Rosenbank.

2. Jene Leute, die dich hassen,
Sagen dies und jenes mir,
Sagen mir auch, ich söll dich lassen,
Söll mein Herz nicht schenken dir.

3. Aber ich hab schon geschworen,
Dir auf ewig treu zu sein;
Dich hab ich mir auserkoren,
Ohne dich kann ich nicht sein.

4. Und so lang das Wasser rauschet
Und die Welt z'ringsume geht,
Und so lang das Feuer brennet,
Sollst du mein Geliebter sein.

5. Sött ich aber unterlassen [unterdessen]
Auf dem Todbett schlafen ein,
Ei so pflanz auf meinem Grabe
Eine Blum' Vergißnichtmein.

Hier sei nun zur völligen Übersicht alles zusammengeräumt, was seit meiner ersten Mittheilung (Herrigs Archiv 97, 1) von nah und fern beigebracht worden ist. Englert (ebenda 98, 125) vernahm in der Umgegend Lindaus die erste Strophe so:

Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen wirs mit leichter Hand,
Guter jung, ja Frühlingsgötter,
Schenkt wohl auf ein lustigs Band.

und schrieb sich dort aus dem Liederbuch einer andern Bäuerin den ganzen Text ab:

1. Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen wir mit leiser Hand,
Guter junger Frühlingskelter
Trinkt man auf ein Lustigsein.

2. Seht von Rosen mich umgeben,
Brecht nur eine Rose mir,
Nur einen Kuß, geliebtes Mädchen,
Ohne dich kann ich nicht sein.

3. Alle Leute, die dich hassen,
Sagen dies und jenes mir,
Sie sagen all, ich soll dich lassen,
Soll mein Herz nicht schenken dir.

4. Aber nein, ich hab's geschworen,
Dir auf ewig treu zu sein.
Dich hab ich mir auserkoren,
Ohne dich kann ich nicht sein.

5. Mädchen, wenn ich einstmals sterbe,
Und der Tod mein Herz zerbricht,
So pflanz du auf meinem Grabe
Ein Blum' Vergißmeinnicht.

Ein schwaches Dorfgeschichtchen ist auch hier eingelegt, der Schluß einer der beiden stereotypen.

So hebt man in Nordwestungarn (Boltes Hinweis auf Ethnolog. Mittheilungen aus Ungarn 2, 196) an:

Kleine Rosen, grüne Blätter
Streichelt mir mit leiser Hand,
Und mit Bändlein umgegeben —
Tröste mich Mädchengesang.

und schließt:

Wenn die Berglein sich werden neigen,
Und die Donau neiget sich,
Und die Disteln tragen Feigeln,
So lang werd ich lieben dich.

Aus siebenbürgischen Liederheften schöpft der vertrauteste Kenner von Land und Leuten, A. Schullerus, zwei Texte (Korrespondenzblatt für siebenbürg. Landeskunde 21 Nr. 6, Juni 1898). Der aus Groß-Pold rafft nur in der ersten Strophe Goethes Anfang und Schluß zusammen:

1. Kleine Blümchen grosse Blätter
Pflück ich dir mit zarter Hand,
Holder Jüngling im Frühlingskleide
Sei ein starkes Rosenband.

2. Keine Rose ist ohne Dornen
Keine Liebe ist ohne Pein,
Bin ich denn zum Schmerz geboren,
Ja es kann nicht anders sein.

3. Vater und Mutter könnens nicht leiden
Schönster Schatz das weist du wohl
Thu mir eine Antwort schreiben
Wenn ich widerum kommen soll.

4. Sollt ich aber unter dessen
Auf meinem Krankenlager schlafen ein
O so pflanze du auf meinem Grabe
Rosen und Vergißnichtmein.

5. Und so lang die Berg sich neigen
Und die Thäler hügeln sich
Und die Disteln tragen Feigen
So lang werd ich lieben Dich.

Der längere Schellenberger Text, der offenbar ein fliegendes Blatt ganz, doch mit kleinen Corruptelen und neuen Einschiebseln wiedergiebt, lautet (ich ziehe das „Ja Gärtner" u. s. w. aus dem Anfang der vierten Zeile zur dritten, der es gehört):

1. Kleine Rosen kleine Bläter
Streuen wier mit leichter Hand
O guter Jüngling Frühlingsgertner Ja Gärtner
sei kein schwaches Rosenband.

2. Selbst mit Rosen sich umgeben
Ja selbst wie eine Rose jung
Nur einen Kuß Geliebtes Mädchen Ja [Mädchen]
dan bin ich belonth genug.

3. Gehst du in den Rosengarten
Und brichst die schönste Rose ab
Und trag sie vor den grosen Spiegel Ja Spiegel
freut sich ihrer Munterkeit.

4. Mädchen wen ich einstenst sterbe
Und mir der Tod das Herz abbricht
So flanze du auf meinem Grabe Ja Grabe
eine Blume vergiß mein nicht.

5. Wier sind viel beisamen gewesen
So manche schöne halbe Nacht
Und auf den Schlaf haben wier vergessen Ja vergesen
und mit Lieb[en] zugebracht.

6. Gehst du einst [dereinst?] bei Mondenschein[e]
   Auf des Grabes Hügel [du]
   (Ruh) geliebtes Mädchen nur nicht weine Ja weine
   sonst [ver]störst du meine Ruh.

7. Hast du etwas von mir genossen
   Sage Dank und schweige still
   Und sei doch nicht so sehr verdrossen Ja drossen
   horch was ich dir sagen wiell

8. Vater und Mutter die wollens nicht Leiden
   Ach schönster Schatz das weist du wohl
   Darum thu mir die Wahrheit sagen [schreiben] Ja sagen
   wann ich widerum komen soll.

9. Spielet auf ihr Musikanten
   Spielet auf ihr Seitenspiel
   (Ja) meinem Mädchen zu gefallen Ja fallen
   mags verdriessen wen es will.

10. Solten sich die Berge neigen
    Und die Theler ebnen sich
    (Ja) bis die Disteln tragen Feigen Ja Feigen
    so lang will ich lieben dich.

Die 9. Strophe findet sich z. B. als Schluß des „Morgen thut mein Schatz abreisen" bei Köhler-Meier S. 180; parodisch angesungen wird die

11. Sollte ich noch länger leben
    So liebe ich denn rothen Wein
    Du sollst mein Herz (ja) nicht betrüben Ja trüben
    Ich kann leben selbst allein.

Endlich theilte mir Friedländer schon für den ersten Schub ein Blatt aus Erks handschriftlichem Nachlaß mit, der auf der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin verwahrt wird. Der Organist Wilhelm Greef, Erks Schwager, hat 1839 in Meurs nach mündlicher Überlieferung einen die vier Strophen Goethes mit Änderungen und Verderbnissen festhaltenden und acht uns schon mehr oder minder bekannte Schlußzeilen beifügenden Text aufgeschrieben. Wir denken an einen halbgebildeten Vermittler zwischen Goethe und dem Volk, das dann freier, als es ihn übernommen, mit dem Sang verfuhr. Der „gute Jüngling" 1, 3 erscheint wie im Stubaier Heft, bei den Schweizern, den Siebenbürger Sachsen, aber die

„Frühlingsgötter" blieben dabei verschont wie im Lindauischen Fragment; die 3. und 4. Strophe sind verworren; die 6. wäre auch mannigfach zu belegen.

1. Solo: Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen dir mit leiser Hand,
Chor: Guter Jüngling! Frühlingsgötter,
Ja Götter auf ein duftigs Rosenband.
Solo: |: Guter Jüngling! Frühlingsgötter :| 3mal wiederholt.
Ja Götter anf ein duftigs Rosenband.

2. Solo: „Zephir, nimm's auf deine Flügel,
Wind's auf eines [meiner?] Liebsten Kleid!"
Chor: Und so tritt sie vor den Spiegel,
Freut sich ihrer Munterkeit.
Solo: Und so tritt ꝛc.

3. Sieht mit Rosen sich umgeben,
Selbst sie wie eine Rose blüht.
Chor: Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband.

4. Fühle, was dies Herz empfindet!
Reiche freundlich mir die Hand!
Chor: Nur einen Kuß geliebtes Mädchen,
Und ich bin belohnt genug.

5. Pflanze du auf meinem Grabe
Nichts als Rosen und Vergißmeinnicht,
Chor: Und was wir geliebet haben, ja haben,
Weiß niemand, als du und ich.
Solo: Und was wir ꝛc.

6. Komme du beim Mondenscheine
Auf mein'n Grabeshügel zu;
Chor: Aber du ganz alleine, alleine,
Sonst verstörst du meine Ruh.
Solo: Aber du nur ꝛc.

Die kühne Vertheilung der vielleicht — ohne den mit weitverbreitetem Volksglauben zusammenhangenden, im Schellenberger Text deutlicheren Schluß — als Hochzeitsang gefaßten Verse mag ein kunstreicher Cantor auf dem Gewissen haben; an den Vortrag bei G. Keller erinnert sogleich der Schnörkel „Ja Götter", und die aufgezeichnete Melodie bestätigt das.

Goethes Balladen (1897).

Wir feiern in diesem Herbst ein bedeutsames litterarisches Jubiläum, denn der October 1797 rief den Schillerischen Musenalmanach ans Licht, dem sein berühmtester und populärster Bestandtheil den Namen des Balladenalmanachs verliehen hat, wie der vorjährige wegen der großen Nachhut befiederter spitzer Epigramme der Xenienalmanach heißt. Der hatte den ungeheuersten Aufruhr in ganz Deutschland hervorgerufen, als schlüge jemand in einen Bienenkorb, und garstige Gegengeschenke waren nach Weimar-Jena geflogen. „Heuer spanischen Pfeffer, übers Jahr Asa foetida", meinte höhnisch ein mitbetroffener geistreicher Recensent; einer der wenigen Belobten aber rieth, die Feinde lieber durch Kunstwerke todtzukränken. Goethes andauernder Kampflust widerstand denn weislich der doch in solcher neckischen oder zermalmenden Polemik viel rüstigere Schiller. Ohne neuen Waffentanz sollte vor allem Volk erhellen, mit welchem Rechte der kleinen Ilm das Distichon zugeeignet worden war:

> Meine Ufer sind arm, doch hört die leisere Welle,
> Führt der Strom sie vorbei, manches unsterbliche Lied.

Schon Mitte November 1796 spricht Goethe froh vom fortrückenden „Wallenstein" und vom Gedeihen seines Epos „Hermann und Dorothea": „Nach dem tollen Wagstück mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und unsere proteische Natur zur Beschämung aller Gegner in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln."

Anders als in jenem bösen Kriegsjahr verschränkten die Duumvirn unsrer classischen Dichtung nun ihre zusammenstrebenden Kräfte. Welcher

Erntesegen, wenn man in einem schmalen Büchlein neben anderem, wie der wundervollen Elegie „Alexis und Dora", aus erster Hand empfing: von Goethe den „Zauberlehrling", den „Schatzgräber", die „Braut von Korinth", den „Gott und die Bajadere"; von Schiller den „Ring des Polykrates", den „Handschuh", den „Ritter Toggenburg", den „Gang nach dem Eisenhammer" und als Krone seiner in antikem Bereich gewonnenen Balladen: „Die Kraniche des Ibykus", sowie 1803 „Der Graf von Habsburg" als Gipfel seiner neueren ergänzt.

Eine folgte der andern auf dem Fuß, und in der Fülle zudringender Stoffe blieb später manch rascher Entwurf, manche bloße Notiz liegen.

1797 die Ballade commandirend, knüpfte Schiller im Unterschied von Bürger, Uhland, Heine nicht an die Volkspoesie an, die für Goethe seit dem „König in Thule" bis auf die weiteren Höhen seiner Kunstübung allzeit ein Nährboden und Quickborn ist. Ihm fehlt auch das unanalysirbar Dämonische und Elementare, das uns im „Fischer", im „Erlkönig" umwittert und bannt; ihm fehlt das Sinnlich-Vampyrische der „Braut von Korinth", die gespenstische Wucht des „Todtentanzes" und wieder das Kindlich-Trauliche des „Eckart". Er gebietet nicht über Goethes graziöse Laune, nicht über die mitgeborene Musik des „Hochzeitliedes". Seine Balladen rufen trotz Zumsteeg, Schubert und trotz Löwes „Grafen von Habsburg" viel weniger als ihre Geschwister bei Goethe, der die Reichardt, Zelter, Mendelssohn, Schubert, Löwe, Wolf so reich beschäftigt, die Tonkunst herbei — sie fordern das starke Pathos des Sprechers, denn ohne Helldunkel und Halbtöne leben sie in vollem rhetorischem Vortrag und klarem Tageslicht.

Schiller beherrscht (vielleicht den verschmachtenden Toggenburger und den frommen Knecht Fridolin ausgenommen) sicher die Stoffe, die er roh aus alten und neuen Büchern schürft, kunstvoll wendet, sehr bereichert und sittlich vertieft, so daß sich manchmal ein ethischer Spruch in der Ballade selbst blank ausprägt. Er giebt diesen Schöpfungen eine gehobene glanzvolle Sprache, den Faltenwurf seines Purpurmantels schlagend um Schilderungen und rednerische Partien. Monologe, nicht mehr im endlosen Schwulst jener unreifen „Kindesmörderin", bauen sich auf bis zu Kassandras dunklen Prophetentönen oder dem großen in „des Meeres und der Liebe Wellen" auf- und abflutenden Monodrama der Hero. Auch wohlberechnetes Gespräch, ohne die naive, theils genau correspondirende,

theils sprunghafte Weise des Volkslieds, zeigt den Dramatiker, der zugleich meisterlich gliedert und steigert und gern verdichtend eine große Scene giebt, wo aus dem Chor einzelne Hauptpersonen hervortreten. So schon im „Taucher“, dem alsbald in demselben Juni 1797 der „Handschuh“ und der „Polykrates“, im August aber die „Kraniche“ folgten.

Nur mit einem Worte sei erklärt, daß gerade bei unseren Classikern die vielen tüftelnden und luftigen Unterscheidungen von Ballade und Romanze gar keinen Anhalt finden, daß überhaupt eine solche mühsame, den Bock melkende Schulweisheit der Poetik nichts einträgt. Beide Namen sind ja romanisch und bezeichnen eigentlich nicht das, was wir darunter zu verstehn uns seit dem 18. Jahrhundert gewöhnt haben. Denn Romanze ist ein romanice, in der lingua romanza abgefaßtes Gedicht und nicht auf Poesien wie die Cid-Romanzen einzuschränken; wie z. B. der Page des „Figaro“ eine ganz unepische verliebte Romanze singt, Tiecks Vorspiel zum „Oktavian“ aber in der Romanze die romantische Poesie verkörpert. Ballade, ballata von ballare (tanzen, springen), ist ursprünglich ein Tanzlied und auch im älteren Englisch — wie im heutigen Französisch, soweit da nicht germanischer Einfluß wirkt — eine gewisse lyrische Form. In unserm Sinne stammt Romanze, eine Zeit lang possirlich parodirt, aus Spanien; Ballade aus England, besonders seitdem Percy die old heroic ballads neu belebt und auch den deutschen Vettern ans Herz gelegt hatte. Bürger sagt nun unterschiedslos, seiner „Lenore“ liege „eine herrliche Romanzengeschichte aus einer uralten Ballade zu Grunde“, und schwankt wohl einmal, ob er die scherzhafte Gattung Balladen, die rührende dagegen Romanzen nennen soll, oder umgekehrt. Gewiß dürfen Dichter aus eigener Machtvollkommenheit einen Unterschied in der Bezeichnung ihrer Gebilde machen — doch warum sollte die herrliche „Edith Schwanenhals“ in Heines Romanzero nicht Ballade heißen? warum die piemontesische „Donna Lombarda“, der französische „Jean Renaud“ nicht so gut wie Schottlands „Edward“? Oder wie verschwimmen die episch-lyrischen Grenzlinien etwa in der „Lorelei“-Gruppe, wenn Clemens Brentano den erfundenen Stoff im Volksballadenstil vorträgt, Heine malerisch-musikalisch ihn zum Gemeingut macht, Eichendorff alles in einen schaurigen Stimmungshauch auflöst.

Unsre Classiker ziehen bei wechselnder Benennung gar keine Schranken. Z. B. heißt Goethes „Gott und die Bajadere“ handschriftlich „Romanze“, doch im ersten Druck und fortan „Legende“; so steht sie unter den Balladen, wie ja in seinen Werken der Doppeltitel „Balladen und Romanzen“ dem einfachen „Balladen“ weicht. Goethe verfährt überhaupt höchst souverän, indem er Mignons schilderndes Sehnsuchtslied „Kennst du das Land“ vor dem Harfnersang „Was hör' ich draußen“ an die Spitze stellt, indem er die „erste Walpurgisnacht“ den Balladen, „Johanna Sebus“ den Cantaten zuweist, während vielleicht das Umgekehrte nahe läge, indem er das „Veilchen“ einflicht, nicht aber die verwandte volksmäßige Pflanzensymbolik des „Heidenrösleins“.

Goethe war längst vor dem fruchtbaren Balladenjahr 1797 viel heimischer und schöpferischer in der so wandelreichen Gattung als Schiller, dessen Jugend einmal einen frischen, doch von Uhlands Meisterschaft fernen Griff in die ritterliche Schwabenzeit Eberhards des Rauschebarts that. Er dehnte seine Züge viel weiter aus; nur der strengen Antike heroisch-rhetorischen Stils nichts abgewinnend, vielmehr die von ihm aufgegriffenen Stoffe des Ibykus und der Hero gern dem dazu berufeneren Freund überlassend. Und während Schiller, wie gesagt, nicht ans Volkslied anknüpft, auch nur ein einziges Mal, trefflich genug, fremder Popularpoesie ein Stück frei entlehnt, nämlich einem Reisewerk die Nadowessische Todtenfeier, hat Goethe die südslavische „Klage der edlen Frauen Asan Aga“ mittelbar übertragen als Herders jüngerer Genoß und an der Seite dieses Allaussprechenden seiner „Fischerin“ eine Handvoll fremder Volkslieder sammt dem „Erlkönig“ zugeeignet. Er hält als Greis bei Serben, Letten, Neugriechen, Chinesen Umschau, er wendet sich in den achtziger Jahren des achtzehnten wie in den zwanziger des neunzehnten Jahrhunderts nachdichtend zu vielberufenen altbrasilianischen Resten und verdeutscht 1810 ein finnisches Lied, 1817 einen dumpfen irischen Klagechor auf den todten Herrensohn („So singet laut den Pillalu, och orro orro ollalu“), noch 1827 ein launiges Ehestücklein der Schotten „Gutmann und Gutweib“, wie ihn der Heldensang von Floddenfield beschäftigt hatte. Er erntet zu sehr verschiedener Zeit und auf verschiedene Art in Indien und bedenkt wiederum 1807 gleich Uhland eine Nibelungenballade von Hagen und den Meerweibern, frisch angeweht durch die in deutsche Vorzeit heimstrebende Romantik. Der

als Student für Herder elsässische Volkslieder aus dem Munde greiser Mütterchen gesammelt wurde ja ein Herold und Registrator des ihm mit Fug und Recht gewidmeten „Wunderhorns", und auch der junge Ludwig Uhland pries nacheifernd die Macht, die das Volkslied auf Deutschlands größten Lyriker geübt habe.

In Goethes Dramen klingen mannigfach, wie old songs bei Shakespeare, Volkslieder, Volksballaden an. „Erwin und Elmire" beruht auf einem solchen abgeleiteten weichen Gedicht von England her; ein stärkeres deutsches half den Schluß des „Clavigo" modeln. Ihr Lob erschallt in der jugendfrischen „Claudine" nachdrücklich, und zur Zither singt der unbändige Held seine mit Bürgers „Lenore" wetteifernde Ballade von dem treulosen Buhlen, die so effectvoll abbricht. Vor allem ergiebig ist der „Faust" mit den Schemperliedeln in Auerbachs Keller und dem Thule-Sang im Kämmerlein Gretchens, den jagenden Zeilen des Nachtrittes und den freien flackernden Maßen der Kerkerscene; wie denn Goethe selbst an Schiller schreibt, ihr Balladenstudium habe ihn auf den Dunst- und Nebelweg dieses Dramas zurückgeführt. Ja, der alte „Hamlet" inspirirt Mephistos gemeckertes Ständchen und endlich das Grablied der Lemuren; doch auch die Urgeschichte des Hamlet nach Saxos Latein in einer Ballade darzustellen, war einmal Goethes Absicht.

Vieltönige Proben und eine dauernde Neigung nahm er nach Weimar mit, wo nun dem stillen Bewohner des Gartenhauses an der Wiese, über die vom Fluß und seinen Weiden her Nebel sich spreiteten, die elementare Welt des „Fischers" (1778), des „Erlkönigs" (1782) aufging. Dann erschien, wie um den Prolog zur neuen Balladendichtung zu künden, 1783 „Der Sänger"; ohne eigentliche Handlung: nicht Gold, der Gesang selbst ist dem Rhapsoden, dem Dichter Lohn, der reichlich lohnet.

Manches hat Goethe Jahre, Jahrzehende lang in sich fortgetragen, so daß Legenden und Motive tief in seinem Sinn eingebettet, wie er sagt, einer reineren Form und entschiedeneren Darstellung entgegenreiften; will er doch den Stoff des „Paria"-Cyklus — und wir dürfen ihm nachrechnen — vierzig Jahre hindurch als einen Schatz bewahrt haben: „ich konnte mich nicht entschließen, ihn von meinem Innern durch Worte abzulösen."

1797 aber thut auch er Schlag auf Schlag, wie Schiller und mit Schiller, gebend und nehmend in frohem Austausch. Da heißt es im Jenaer Tagebuch vom 4. Juni: „Anfang des vampyrischen Gedichts", am Abend bespricht er mit Schiller diese „Braut von Korinth", schon am 5. ist die große Ballade fertig, und am 6. hält Schiller sie für den Almanach in Händen. Derselbe Tag bringt die Notiz: „Ram und die Bajadere", der 9. Juni meldet das Gelingen: „Indische Romanze. Schluß". Da ruft Goethe dem Freund scherzend zu: meine Leute müssen durchs Feuer, die Ihren ins Wasser; er solle nur den Taucher rasch ersäufen! Herder jedoch, alter Lieb' und Freundschaft entfremdet, spricht jetzt bitterböse Worte gegen die neuen priapischen Heldenballaden Goethes, des Entheiligers: widrig und ekel erscheint ihm zumal was dieser Meister aus dem trümmerhaft und wüst von Hadrians Zeiten her überlieferten Gespensterstoff der „Braut von Korinth" gestaltet hatte, da er nicht nur gegebene Motive künstlerisch zusammenzog und adelte, sondern nach ruhigem Eingang einen schroffen Gegensatz herausarbeitete zwischen dem sinnenfrohen hellenischen Heidenthum und der christlichen Askese. Des Mädchens Eltern sind Christen und haben in „krankem Wahn" ihre früh dem jungen Ankömmling versprochene Tochter dem Himmel geweiht:

Und der alten Götter bunt Gewimmel
Hat sogleich das stille Haus geleert.
Unsichtbar wird Einer nur im Himmel,
Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt;
Opfer fallen hier,
Weder Lamm noch Stier,
Aber Menschenopfer unerhört.

Treu jedoch bekennt dies weibliche Opfer:

Wenn der Funke sprüht,
Wenn die Asche glüht,
Eilen wir den alten Göttern zu.

Wer unbefangen mit ästhetischen Maßstäben mißt bewundert hier die höchste Kunst in der Entfaltung nächtiger Schauer, in der Vorführung des sehnenden Spukwesens, in den hohlen Lauten, die zu geheimnisvollem Geflüster sinken, zu „Wonnelaut Bräutigams und Braut und des Liebestammelns Raserei" schwellen. Volupté funèbre, sagt Frau v. Stael. Wir sehn

die Gestalt sich den Linnen entwinden, die Blasse gierig den blutrothen Wein schlürfen; wir hören endlich mit stockenden Pulsen sie ihrem jugendfrischen, verfallenen Buhlen den Fluch des Vampyrismus anklagend zuraunen. Alles ist in ein unentrinnbares dämonisches Grauen gebannt.

Mit herrlicher froher Lebensweisheit dagegen verpflanzte der Dichter im Mai 1797 ein Faustisches Blutpact- und Beschwörungsmotiv ins Heitere, Tüchtige, frei von jeder Überfracht der Didaxis, so daß Schiller diesen „Schatzgräber" „musterhaft schön" fand, der mit geringen epischen Elementen, rasch angeregt durch Wort und Bild bei Petrarca, statt des Teufels einen lichten Genius entbietet und wie die Fabel vom Schatz im Acker den Segen des Schaffens, den Muth des reinen Lebens predigt:

Tages Arbeit! Abends Gäste!
Saure Wochen! Frohe Feste!
Sei dein künftig Zauberwort.

Und lustig tritt im gleichen Frühjahr der „Zauberlehrling" herbei, um das Spukhafte rein grotesk zu wenden; kein Gefäß tieferer Lehren, nur mit einem köstlichen „Hände weg!" an die Grünschnäbel, die dem Meister ins Handwerk pfuschen. Die Quelle des Gedichts ist Lucians famoser „Lügner" in Wielands flüssiger Übersetzung: ein Reisegefährte des Schwindlers Pankrates, der Riegel, Stößel, Besen als dienstbare Geister zu befehligen weiß, erlauscht drei Zaubersilben und läßt den Stößel Wasser holen, das denn immer reichlicher herbeigeschleppt wird, zumal nachdem der rathlose Adept den überflinken Famulus zerspalten hat; zwei rennen nun hin und wider, bis der Magus ein Ende macht. Goethe setzt höchst wirksam einen kecken dummen Buben an die Stelle, der erst behaglich sich der aufgeschnappten Beschwörungsformel durch halblaute Repetition versichert, bevor er sie pathetisch nachspricht, und der keinen Mörserstößel, sondern einen struppigen, in unserem Gedicht prächtig ausgemalten Besen entsendet. Die höchste Steigerung knabenhafter Angst — beim Vortrag nie ganz dem Drolligen zu Gunsten virtuoser Schreckhaftigkeit zu entziehn — wird erreicht, und groß schließt mit einem kurzen Herrscherwort kein Schwindler, sondern der alte Meister ab.

Während Goethe 1797 unterwegs an der Hand eines schweizerischen Chronisten das blaue „Blümlein Wunderschön" pflückte, rundete er den

fein abgestuften, nicht ganz originellen Cyklus der „Müllerin“ zu einem artigen kleinen Roman, löste dann aber in der angeschobenen Symbolik von „Wanderer und Pächterin“ die Ballade allzu stilisirend auf. Im flotten Ton seiner geselligen Lieder ließ er den „Rattenfänger“, ohne näheren Bezug auf die Hameler Sage, verwegen trällern und im „Ritter Kurt“ lockeren französischen Memoiren gemäß den keckſten Humor spielen zum Zeugnis: „Widersacher, Weiber, Schulden, Ach! kein Ritter wird sie los“. Und seine „Wirkung in die Ferne“, nach unbekannter, vielleicht auch französischer Quelle, machte mit anmuthigster höfischer Erotik den Zauber vom Süßtrank auf dem Westchen des Pagen so natürlich. Doch ein heldenhaftes Ereignis der Gegenwart, der Opfertod einer jungen Cleverin Johanna Sebus, der „Schönen-Guten“, forderte den Dichter 1809 zum nicht ganz siegreichen Wettkampfe mit Bürgers „bravem Mann“ heraus.

Im deutschen Sagenrevier gelang 1802 ein unübertreffliches Meisterstück, das „Hochzeitlied“. Mancherlei Erzählungen von Festen des kleinen Volkes gingen im Schwang, und Goethe war mit einem oder mehreren Berichten vertraut, wie die Zwerglein im Saal eines Grafen Hochzeit hielten, den schlafenden Schloßherrn durch einen Herold begrüßten, eine Heimchenmusik anstellten und den Wirth selbst in den Tanz der Weiblein zogen, aber, da die Gräfin gelauscht hatte, schließlich ankündigten, das Geschlecht könne fürder die Siebenzahl nicht überschreiten. Anders beginnt, anders endigt Goethe, der gewiß auch des hochzeitlichen Elfensegens im „Sommernachtstraum“ eingedenk und selbst in früherer wie in späterer Zeit so geneigt und geübt war, wuselnde Kleingesellen, Gütchen, Elben des Volksglaubens, darzustellen. Mit den Hebeln unerschöpflicher Sprachkunst bewegt er die raschen Anapäste für den Baß des Grafen und den Discant der Zwerge, greift zu tüchtigen Archaismen und entsendet, dies winzige Festgewimmel für Aug' und Ohr zu malen, ein Rudel von Deminutiven. Alles erscheint in huschender Bewegung, die eine meisterliche Wortfülle mit wunderbarer Tonmalerei aufbietet; wenn z. B. lauter spitze i und z das Sprecherlein charakterisiren, während im „treuen Eckart“ ein schweres Schlürfen und Schlampfen, ein Sausen und Brausen die Unholde, während im „Todtentanz“ das mit harten Consonanten und schnarrenden r ausgestattete Klippern und Klappern, Trippeln und Stolpern, Tappen und Grapsen die Gerippe bezeichnet.

Das „Hochzeitlied“ schwelgt in Allitterationen und im zwanglosesten Reimreichthum, der nicht bloß seine dreifachen Bänder flattern läßt, sondern auch das Innere der Zeilen oft so verschwenderisch übersät, daß man ganze Nester ausnehmen kann; die beflügelten onomatopoetischen Verse besonders, worin Musik, Tanz und Geschwätz, dann das Herrichten von Tischen und Stühlen geschildert wird:

> Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
> Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
> Da pispert's und knistert's und flistert's und schwirrt . . .
> Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal.

Gerade diese Verse hat Löwes Congenialität übermüthig wiederholt und variirt. Goethe gewinnt zu all dem lieblichen Nippesspuk einen vollen symphonischen Ausklang, eine hochzeitliche Fanfare.

Nach einer Pause folgte, wie selbst Uhlands Schweigsamkeit solche Johannistriebe der Balladendichtung erfuhr, die reiche schöne Nachblüthe von 1813. Am 17. April erzählte zu Eckartsberga, offenbar durch den Ortsnamen angeregt, dem Dichter sein Secretär John ein „thüringisches Waldmärchen“ vom Eckart, dem guten Alten der germanischen Heldensage, der ja am Hörselberg bei Eisenach Wache halten soll und von dessen „semper-vollen Kannen“ Goethe schon vorlängst bei Prätorius, einem an allerlei Volkskunde reichen Tröster des siebzehnten Jahrhunderts, gelesen hatte. Nun erwuchs sofort mit reizender Charakteristik des greisen Gesellen wie der erst durch den wilden Waldspuk so geängstigten, dann getrösteten, endlich schwatzhaften Kinder und mit launiger Schlußmoral „Der treue Eckart“. „Es muß aber recht gut und dramatisch vorgetragen werden,“ sagt Goethe; so hatte Bürger, dem todten Lesen abhold, von seinen Balladen gemeint, Declamation mache die Halbschied aus. Man versuche das nur! Die kindlichen Töne wandte Goethe bald am 22. Mai ins Drollige, da er, auch mit kurzer Fabellehre, „Die wandelnde Glocke“ belebte; nach einem alten Spaß seines Sohnes August, der ein bummliges Kind durch Vorhalten des glockenförmig aufgespannten Regenschirms zu schrecken liebte. Dazwischen steht, zeitlich dem Eckart unmittelbar benachbart, seine wuchtigste Ballade: „Der Todtentanz“, ein Leipziger Gebild des 18. Aprils. Ihm hatte der Kutscher eine weitverbreitete Sage vom gestohlenen Laken erzählt, und großartig führte nun

Goethe die in der Volkslegende nicht ausgemalte danse macabre in fahler Mondbeleuchtung und schaurig klappernden Tönen auf, wie er noch im letzten Faust-Act die schlotternden Lemuren so unheimlich darzustellen weiß. Gleich gelang dieser Einbildungskraft und Sprachgewalt der gespenstische Reigen, das Tappen und Hinanrucken des spinnenartigen Gerippes, die verzweifelte Furcht des bethörten Leilachdiebes, bis der Donnerschlag der Befreiung erschallt.

Dann hielt er noch einmal im alten Reiche Percys an: er begann 1813 und beendete 1816 jenes von ihm kurzweg „Ballade" genannte, mit einer Sonderstellung bedachte Gedicht: „Die Kinder, sie hören es gerne", das auf Grund englischer Strophen und einer Novelle des Boccaccio eine große Handlung nicht klar genug entfaltet und trotz der Traulichkeit zwischen dem Greis und den Kleinen uns etwas versteinert anmuthet.

Von Nachbildungen abgesehn, gingen Goethes Balladen voll tiefsinniger Symbolik in Indien zur Rüste, wo er schon 1797 eingekehrt war mit der Legende vom „Gott und der Bajadere". In Sonnerats 1783 verdeutschter „Reise nach Ostindien und China" — dieser und andre Nachweise sind Düntzers Verdienst — war Goethe auf einen kahlen Bericht gestoßen, wie Gott Devendren die Treue einer Bajadere durch Scheintod prüft und die zur Wittwenverbrennung Bereite dann ins Paradies hebt. Den höchsten Gott Mahadeva führte der Dichter ein, als er dieser nüchternen Prosa Musik lieh und sowohl seine einzige Macht, das scheinbar Gemeine, hier die käufliche Tänzerin, zu vergolden, als auch auf dem Weg von den letzten Häusern durch die Feuerprobe zum Himmel das Versöhnungsamt seiner Poesie bewährte. Mahadöh findet im tiefen Verderben ein menschliches Herz, das sich von gelernten feilen Künsten zur Natur und zur reinen Liebesthat läutert:

> Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
> Unsterbliche heben verlorene Kinder
> Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

Nicht zufällig schließt Goethe mit diesem Accord die Gruppe der „Balladen" ab und läßt das Wagnis der Römischen Erotica folgen. Es ist dieselbe schlichtende Liebe, die im Hinblick auf die „verteufelt humane" Iphigenie predigt, alle menschlichen Gebrechen heile reine Menschlichkeit, dieselbe, die dem armen Gretchen im Kerker das „Gerettet" von oben zuruft und zu-

letzt in Fausts weiblichem Himmel die Leichtverführbaren zur Strahlen-reinen geleitet.

Begegnen wir hier einer indischen Magdalena, so hat Goethe nach langer stiller Neigung indisch-christlich die Paria-Trilogie 1816 bis 21 ausgeführt. Frau Frommann und Andere kannten sie seit manchem Jahr aus seiner mündlichen Erzählung, und in Goethes Tagebuch (Mai 1807) wird die Bewußtheit der Schillerischen Jungfrau von Orleans an der Erfahrung der Brahmanin gemessen. „Indische Legende“ nennt er es einmal gleich der „Bajadere“. Wie dort das verlorene Kind in den Himmel eingehn darf, so fleht hier der mißachtete Paria im „Gebet“ mit ausdrücklichem Fingerzeig den „großen Brama, Herrn der Mächte“ nicht fruchtlos an, auch ihn zu achten:

> Segne mich zu deinem Kinde;
> Oder Eines laß entstehen,
> Das auch mich mit dir verbinde!
> Denn du hast den Bajaderen
> Eine Göttin selbst erhoben;
> Auch wir andern, dich zu loben,
> Wollen solch ein Wunder hören.

Eine solche wunderbar Hoch und Niedrig verbindende Schöpfung giebt nun das Kernstück, die Legende von der Mittlerin zwischen Gottheit und Menschheit; dann erklingt der innige „Dank des Paria“. „Nun aber“, sagt Goethe selbst in seiner Anzeige der Paria-Dramen von Delavigne und Beer, „nun aber besitzt die bisher von allem Heiligen, von jedem Tempelbezirk abgeschlossene Kaste eine selbsteigene Gottheit, in welcher das Höchste dem Niedrigsten eingeimpft ein furchtbares Drittes darstellt, das jedoch zu Vermittelung und Ausgleichung beseligend wirkt.“ Schon in Indien waren zwei Einzelüberlieferungen dergestalt verbunden worden, wie Goethe es bei jenem Sonnerat las: eine hohe Frau konnte Wasser aus dem Teich als Kugel geballt heimtragen, solang ihr Herz ganz rein blieb, verlor aber diese Kraft, da einmal die Spiegelung schöner fliegender Sylphen sie lüstern stimmte. Der Sohn mußte sie enthaupten, doch den Verzweifelten hieß dann der Vater auf der Richtstätte das Haupt mit einem belebenden Gebet wieder anfügen. In wirrer Hast setzte der Jüngling den Kopf seiner Mutter auf den Rumpf eines verbrecherischen Paria-

weibes, und die zu neuem Leben Erstandene, halb Tugend, halb Laster, mußte verjagt werden; aber diese Mariatale galt als Schutzgöttin der Paria.

In feierlichen reimlosen Trochäen und in schwerem Stil erzählt Goethe seine vertiefte Legende:

Wasser holen geht die reine
Schöne Frau des hohen Bramen,
Des verehrten, fehlerlosen,
Ernstester Gerechtigkeit.
Täglich von dem heil'gen Flusse
Holt sie köstlichstes Erquicken; —
Aber wo ist Krug und Eimer?
Sie bedarf derselben nicht.
Seligem Herzen, frommen Händen
Ballt sich die bewegte Welle
Herrlich zu krystallner Kugel . . .

Nicht über dem Teich schwirrende Sylphen wecken ein lüsternes Sehnen, sondern das Spiegelbild des höchsten Liebesgottes im heiligen Ganges erzeugt in ihr eine dumpfe Gefühlsverwirrung, die nun nicht der Sohn tödlich strafen muß, sondern alsbald richtet der gleich eingangs so stark charakterisirte Gatte: „Blick ist Urtheil." Dem höchst dramatischen Widerstreit zwischen diesem Richter und dem entsetzten, im Entsetzen aber hinreißend beredten Sohn folgt als Haupttheil die Auferstehung des riesigen Doppelwesens mit tiefen Klagen über solche furchtbare Zwiespältigkeit:

Und so soll ich die Bramane,
Mit dem Haupt im Himmel weilend,
Fühlen Paria dieser Erde
Niederziehende Gewalt . . .

„Was ich denke, was ich fühle, ein Geheimnis bleibe das" — so verhallt das Mysterium von den zwei Seelen, der ätherischen und der irdischen, nachdem dargethan ist, daß „freundlich Mahnen, wüthend Sagen" der gräßlich umgeschaffenen Frau die Gottheit mild stimmen müsse gegen alle Menschen, auch die beladensten und verachtetsten. Dem Gatten und dem Sohn gebietet diese neue Mittlerin als Apostel auszuziehn:

Wandert aus durch alle Welten,
Wandelt hin durch alle Zeiten,

Und verkündet auch Geringstem:
Daß ihn Brama droben hört!
Ihm ist keiner der Geringste,
Wer sich . . sei er Brama, sei er Paria,
Mit dem Blick nach oben kehrt.

Dies weſtöſtliche, chriſtlich-buddhiſtiſche Weltevangelium, ein Stück der ahnungsvollen weiteſten Alterspoeſie, dem in den Werken als Gefäß letzter Leidenſchaft und tiefen Frommſeins die Marienbader Elegie folgt, beſchließt Goethes Balladendichtung.

Sophie
Großherzogin von Sachsen
Königliche Prinzessin der Niederlande.

(Geboren im Haag am 8. April 1824, vermählt am 8. October 1842, gestorben am 23. März 1897.)

Am Abend des 23. März, als Weimar noch im frischen Schmuck des Kaiserfestes prangte, ist die Großherzogin Sophie nach kurzem Leiden einem Herzschlag erlegen. Sechs Tage später folgten wir ihrem Sarg durch die von einer schweigenden Menge überfüllten Straßen zur Fürstengruft, wo die Hohe Frau nun in Einem Raume mit Carl August und seinem Geschlecht, in Einem Raume mit den Herrschern unserer classischen Dichtung ruht. Ein ernstes VALE grüßte vom Goethehaus herab die Verewigte. In den Hallen des Archivs werden wir ihre Büste zu den Denkmälern der großen Geister gesellen, so wenig dies gesegnete Dasein äußerer Erinnerungszeichen bedarf.

Sie stand im 73. Lebensjahr und hatte die goldene Hochzeit mit dem Gemahl, mit dem Lande, mit deutscher Art und Kunst gefeiert. Nach schweren Prüfungen war sie im vorigen Sommer erfrischt durch die Freude des Gelingens, huldvoll, heiter, zielbewußt, unter uns getreten in den Prachträumen ihres neuen, weithin sichtbaren Schatzhauses. Vielen, die sich nicht als Landeskinder ihrer Gegenwart erfreuten, wird sie im Licht dieses schönen Festes lebendig vor Augen bleiben.

Aber sie war viel mehr als eine Pflegerin und Mehrerin litterarischer Güter und der Erinnerungen Alt-Weimars. Eine höchst selbständige und

---

Nachruf im Auftrage des Vorstandes der Goethe-Gesellschaft.

thätige, keine beschauliche Natur, wollte sie nicht ausruhen im Vergangenen. Den Wahlspruch ihres Oranischen Hauses Je maintiendrai hat sie einmal umgesetzt in die deutschen Worte: „Die Herrschaft über sich selbst ist die Vorbedingung für jegliche Thätigkeit und für ernsthafte, gewissenhafte Ausführung übernommener Pflichten". „Pflicht" war eines der letzten Worte aus ihrem Mund, als man vergebens zur Schonung der Kräfte mahnte; eine nationale Pflicht nannte sie stets die Verwaltung des Goethischen Erbes, das der Enkel tiefbegründetes und wohlbelohntes Vertrauen ihr hinterlassen hatte.

Eine in jedem Sinn vornehme, ungewöhnlich kluge und thatkräftige, jede Arbeit schätzende Frau, streng in den Formen, die sie selbst so leicht übte, begabt mit allen Eigenschaften um an der Spitze auch des mächtigsten Reiches zu walten, unermüdet, niemals sprunghaft, fest auf Einem Sinn, sich einer tête hollandaise — wie sie gern sagte — bewußt und auch dem Geschäftssinn großer niederländischer Handelsherren keineswegs fremd, überaus klar in Worten und Entschlüssen, nichts Großes noch Kleines vergessend und wiederum nichts Verzeihliches nachtragend, mit den Schwächen der Menschheit in allen Ständen vertraut, aber dadurch nie beirrt dem warmen Herzen so gut wie dem kühlen Kopf zu folgen, hat diese seltene Fürstin ihr Leben ausgelebt zum unermeßlichen Segen ihres Hauses, ihres Landes und Aller, die irgend ihr Wirken spürten.

Sie mischte sich in nichts Fremdes, duldete jedoch in ihren eigenen Angelegenheiten neben dem Rathe der Berufenen keinen anderen Willen. Sie konnte von den schwersten Fragen zu den kleinsten hinabsteigen, mitten in tiefen Überlegungen der frierenden Schildwache da unten im Schloßhof human gedenken, und die so überlegende wie überlegene Fürstin war wohlthätig nicht aus äußerem Antrieb und Herkommen, sondern aus innerster Nothwendigkeit ihres Wesens edel, hilfreich und gut. Der alten Heimat stets treulich zugethan, umfaßte sie die neue, obwohl sie im Lauf eines halben Jahrhunderts sich nicht alles Spracheigensinns bemächtigte und den bezeichnenden Ausdruck leichter französisch fand, mit wärmster, fruchtbarster Liebe. „Die Frau Großherzogin" war eine Landesmutter, die zum Heil der Dörfer und Städte des in manchen Strichen vom Himmel karg bedachten Staates ihren Reichthum, ihre nichts Halbes oder Vergebliches angreifende Lebensweisheit, ihre Güte den Schulen und den

Kunstanstalten, den Armen und den Kranken lieh und dies immer aus dem Vollen ins Große gerichtete Bemühen auch auf ihre Besitzungen in Holland, Schlesien, Posen erstreckte.

Was sie unternahm vollzog sie groß und behielt es fest im Auge. Ihre Stiftungen sicherte sie mit starker, freigebiger Hand für alle absehbare Zukunft; so auch das Goethe-Archiv, das zu ihrer Herzensfreude bald ein Goethe- und Schiller-Archiv und mehr werden sollte, gleich im ersten Jahr.

Sie kannte nur eine nachhaltige mitthätige Theilnahme, denn aller oberflächliche Dilettantismus war ihr zuwider gleich jedem bloßen Wortschall. Sie imponirte wo sie auftrat, ohne es zu wollen, vielmehr eben dadurch, und hatte, wie sie im Stillen gar viel Mildes that, die Gabe, durch zarte Aufmerksamkeiten zu beglücken und neben würdigster Repräsentation sich ganz unbefangen in Ernst und Scherz zu erschließen.

Wer nur auf größeren Festen ihr unvorbereitetes, möglichst einfaches Wort gehört hat, ahnt nicht, welchen bedeutenden Gehalt und manchmal welche heitere Anmuth sie in das Gespräch zu legen verstand. „Die, wie jedermann sagt, gescheite und ausgezeichnete Dame", so lautet Carlyles bündiges Urtheil. Ihres Lobes voll ist Friedrich Hebbel, von dem sie selbst bekannte, er sei einer der Menschen, die ihre innersten Gedanken und Empfindungen gelöst hätten. „Sie ist nicht bloß eine edle, sondern auch eine tiefe Frau", schreibt er; und wieder: „Sie ist eine höchst bedeutende Frau, ich glaubte schon ein Maß von ihr zu haben, habe es aber erst gestern erhalten. Man kann geradezu alles mit ihr sprechen."

Nicht eigentlich eine ästhetische, dem Kunstgenuß sich widmende Natur, obgleich sie früher gern und gut sang und von Bildern und Handzeichnungen der Meister umgeben sein wollte, gegen manche Stimmen auch in Goethes Bereich verschlossen, stärker bedacht ihren Geist durch dichterisch ausgeprägte Gedanken zu nähren als der Phantasie und Empfindung Schwingen zu leihen, war sie von Jugend auf in mehreren Litteraturen sehr belesen und erweiterte die deutsche Kunde stets neben ihrem Gemahl, Gelehrten und Schriftstellern auch persönlich lauschend, bis in die Jahre, wo sie ihr Archiv nicht bloß ererben, sondern zugleich und immerfort erwerben und alles, was darin lag, was daraus in die Welt wanderte, was ihm zuging, selbst kennen wollte. Auf der großen Ausgabe der Werke Goethes, die man wohl kurz die Sophien-Ausgabe

genannt hat und deren Titelblätter so einfach ihren Namen zeigen, auf der Vorbereitung und der Vollführung, deren Beginn sie ungeduldig betrieb, ruhte gern ihr anfeuernder Blick. Auch in unsrer Gesellschaft ist seit dem Stiftungstag nichts Wichtigeres geschehn, woran sie keinen warmen, förderlichsten Antheil durch Wort und That genommen hätte.

Wie ihre gleichfalls aus der Ferne nach Weimar gezogene Vorgängerin Maria Paulowna, die Schwester ihrer Mutter, ist die Großherzogin Sophie im weitesten Kreis aller Litteraturfreunde einer „Huldigung der Künste" werth. Den Gefühlen nicht allein unseres Bundes wird zur rechten Zeit ein Berufener an der verwaisten Stätte sein starkes Wort leihen; jetzt sei zum letzten Kranze nur dies bescheidene Blatt gefügt.

Wir neigen uns in tiefer Mittrauer vor unserem Hohen Protector, der noch lang seine schirmende Hand auch über unsre Gesellschaft halten möge, und vor seinem erlauchten Hause; den Verlust aber tragen wir im Sinne der einer anderen Fürstin Weimars gewidmeten Verse:

Bleibet immerfort auch eingedenk
Der Abgeschiednen, deren rühmliche Lebenszeit,
Umwölkt zuletzt, zur Glorie sich läuterte,
Unsterblich glänzend, keinem Zufall ausgestellt;
Um welche sich versammelt ihr geliebt Geschlecht
Und alle, deren Schicksal sie umwaltete.
Sie wirke noch wie vormals immer mütterlich.
In Leid und Freuden bleibet ihrer eingedenk,
Genuß, Entbehrung, Hoffnung, Schmerz und Scheidetag
Menschlich zu übernehmen, aber männlich auch!

Gustav von Loeper.

(21. September 1822 — 13. December 1891.)

Als im Juni 1885 die deutsche Goethe-Gesellschaft zusammentrat, um ein köstliches Erbe zu wahren und auszubreiten, berief sie an ihre Spitze neben Wilhelm Scherer zwei Männer, die ihr als würdigste Vertreter dessen erschienen, was unserm Heros Eponymos „ruhige Bildung" hieß: Eduard Simson, den obersten Richter des Reiches, den erfahrenen Politiker, den weisen Litteraturfreund, und Gustav v. Loeper, dessen Name nun aus einem Ruhmestitel zum Klagelied für uns geworden ist. Die Zeiten, da freie Adelige, höhere Staatsdiener sich in den schönen Wissenschaften productiv oder in der vordersten Reihe der Empfangenden auszeichnen, schwinden unwiederbringlich dahin. Früher stand der wunderliche Meusebach als Sammler und Gelehrter nicht allein, wenn wir es auch nie zu dem Wettbewerb freier Kräfte, den England und romanische Völker aufweisen, haben bringen können. Der Dilettantismus ist nicht nur ein wild wucherndes Gewächs, das gerodet werden muß. Herr v. Loeper war ein Vertreter jenes unzünftigen, aber durchgebildeten Dilettantismus reiner, hoher Art, der aus innerem Drang heraus die Neigung zur Pflicht und seinen Namen von der Liebe hat. Mögen Andere gegen diesen edlen, ehrwürdigen, fruchtbaren Dilettantismus ihr akademisches Signal blasen; wir wiederholen an Loepers Bahre den Spruch:

> „Was willst du, daß von deiner Gesinnung
> Man dir nach ins Ewige sende?"
> Er gehört zu keiner Innung,
> Bleibt Liebhaber bis ans Ende.

Er war Liebhaber wie Salomon Hirzel, doch viel selbstthätiger als der kluge Werkmeister der „Goethe-Bibliothek", dessen Führerschaft in der gar nicht mehr „stillen" Gemeinde sich auf ihn vererbte.

Aus einem Genießenden war Loeper allmählich ein Forscher geworden. Der pommerische Edelmann hatte zunächst die Traditionen des norddeutschen Adels befolgt, der seine Söhne zu Soldaten oder Cameralisten bestimmt. Er durchmaß im Lauf der Jahre eine hochaufsteigende Bahn, that sich als scharfsinniger Jurist hervor, gewann der Krone bedeutende Processe und verwaltete das Archiv der Hohenzollern. Der erste Beamte nächst Herrn v. Schleinitz nahm zugleich als feingebildeter Musikfreund regen Antheil an dem Kunstleben im Hausministerium. Oft saß er in seinen eigenen bescheidenen Zimmern, nach der Wilhelmstraße hinaus, am Clavier und versenkte sich in die Meister von Bach bis zur Gegenwart; das Leben und Wirken Felix Mendelssohns ist von ihm knapp und lebendig dargestellt worden. Manchmal aber, wenn ein Besucher eintrat, war auch das Clavier mit Büchern bedeckt, und neben Notenheften lagen kostbare Blätter von der Hand Goethes. Die Schreine strotzten von seltenen Drucken, denen der findige Sammler bis in elsässische Schlupfwinkel nachgejagt hatte, von Manuscripten aus der goldenen Zeit Weimars. Dahin sind sie denn auch vor ein paar Jahren fast alle zurückgekehrt.

„Berlin und Weimar", oder sagen wir besser, jeden mißverständlichen Dualismus abschneidend, „Berlin-Weimar" ist die Losung, die Loeper einem hiesigen Litteraturverein in die Wiege gelegt und 1890 als Festredner der Goethe-Gesellschaft erläutert hat, um nicht sowohl zwei Stätten als zwei geistige Großmächte Deutschlands symbolisch zu vereinigen, sowie er selbst in beiden Halbkreisen daheim war und überall hin ein Stück Weimar gleich einer Scholle Muttererde mitführte. Der Altpreuße, der Berliner durfte sich Goethes aus engem Winkel ins Weiteste zielendes Wort aneignen: „Bin Weltbewohner, bin Weimaraner."

Die Deutsche Rundschau hat Herrn v. Loeper zu einem Vortrag über das Hausgesetz der „Achillea" wie für die eben erwähnte Festrede das Wort ertheilen dürfen und dergestalt sein zwiefaches, aber nicht zwiespältiges Bemühen zum Ausdruck gebracht.

Seit der Hempelschen Goethe-Ausgabe stand Loeper im Vordertreffen der Forschung. Seine Commentare zu „Dichtung und Wahrheit", dem

„Westöstlichen Divan", den „Sprüchen", den „Gedichten", dem „Faust" sind, wie viel auch unerledigt blieb, Denkmäler einer umsichtigen, gelehrten, feinsinnigen Versenkung in Goethes Welt. Wenigen Epistolarien ist eine so saubere, reiche Mitgift beschert worden wie durch ihn Goethes Blättern an Sophie v. La Roche und ihre Enkelin Bettina. Der genialen Umdichterin von Goethes Briefwechsel mit einem Kinde widmete dieser sorgsame, doch in keiner Kleinkrämerei befangene Mann ein anschauliches Lebensbild. Er beherzigte stets die Lehre:

Willst du dich am Ganzen erquicken,
So mußt du das Ganze im Kleinsten erblicken.

Er verlor nie den großen Plan und Zusammenhang im Zutragen und Rühren des Mörtels. Nicht nur die beneidenswerthe Herrschaft über Goethes einzelne Schöpfungen und die über Zeiten und Völker ausgebreitete Belesenheit, in der seine Noten mitunter allzu freigebig schwelgen, auch eigene Welterfahrung machte ihn zum Interpreten. Er besaß trotz seiner oft wunderlichen Zerstreutheit ein ungemein gegenwärtiges, fast nie versagendes Wissen in allem, was näher oder ferner mit Goethe zusammenhing, und spendete unverdrossen aus diesem Schatz. Gar Mancher hat da vollauf erfahren:

Vor den Wissenden sich stellen,
Sicher ist's in allen Fällen.

Zur Belehrung und Berichtigung trat gern die Anerkennung, denn da war nichts zu spüren von eingerosteter Rechthaberei, dünkelhaftem Eigensinn, griesgrämiger Scheelsucht, die anderen Paläophrons zur Seite gehn, grau und krächzend, und ihr Alter so unliebenswürdig machen. Loeper wurde wie sein Goethe niemals auf dem Neidpfad betroffen. Er ließ nicht ab zuzulernen und umzulernen. Er hatte großen Respect vor fremdem Verdienst, nahm auf jede ehrliche Leistung, woher sie auch kam, Rücksicht und war sich der Schranken seines Könnens bewußt. Wie er in Herman Grimms Colleg auf der Studentenbank gesessen und sich oft bei Julian Schmidt, bei Scherer Rath geholt hatte, so wurde für die Griffe und Kniffe der „Lesarten" zur letzten Ausgabe der Gedichte Beistand oder selbst Correctur geschulter Jüngerer nicht verschmäht. Wahrhaft kameradschaftlich hauste der alte Herr mit uns Monate lang zu-

sammen, stets bereit, als Fleißigster von allen das eigene Studium zu unterbrechen, um als Allkundiger jede Frage — woher ist dies? wem gehört das? — schlagfertig zu beantworten. Auch der Feuergeist des Grimms konnte den so lebhaften Mann entflammen, und während des letzten Jahrzehends war ihm ein Pfahl ins Fleisch gesetzt, der ihn nicht bloß zu monologischen Ergüssen der Polemik im dichtbeschriebenen Handexemplar, sondern auch zu offenen und siegreichen Waffengängen reizte, zum Kampf ums Recht des Goethischen Dichterwortes, seine Wahrung, Ordnung, Deutung. Das Wort sie sollen lassen stahn! rief der treue Diener am Wort den krittelnden „Zerdünnern" zu. Dann ging er erfrischt zurück zu seiner Arbeit.

Ihm war es vergönnt, daß, kurz bevor er ehrenvoll als Wirklicher Geheimer Rath und Excellenz aus dem Kgl. Hausarchiv zu Berlin scheiden mußte, die Riegel des Goethe-Archivs in Weimar sprangen und seine berufene Hand die langverwahrten Bündel zuerst aufschnürte, sein Mund dem versammelten Volk die gehobenen Schätze zuerst ankündigte. So beging er 1885 seine seligsten Stunden, Vertrauensmann und Conseilpräsident der Großherzogin Sophie. Berlin-Weimar nahm ihn nun ganz hin. Der die Testamente der Hohenzollern behütet hatte vollstreckte die letzten Goethischen Legate. „Mekka" hieß er Weimar gern in seinen liebenswürdigen Briefen, erst an mich, dann an Suphan; dorthin wendete er, wie der fromme Muselman sein Antlitz zum Gebet, die Gedanken; dorthin fuhr er wieder und wieder, „Patriarchenluft zu kosten" . . Er kam und verschwand plötzlich; „Herr v. Loeper abandonnirt uns", sagte dann die Hohe Frau. Ihm war es eigenthümlich, unterwegs zu arbeiten: auch in der Lutherherberge Jenas oder als Waldbruder in Berka, in der Suleika-Stadt Heidelberg oder am Genfer See forschte und schrieb er, die ambulante Bibliothek zur Seite, ein unermüdeter Sendbote.

Kurz vor seiner tödlichen Erkrankung trieb er mich mit freundlichem Ungestüm zur raschen Erledigung der „Xenien" an, damit unser gemeinsamer Band unverzüglich auf die Bahn kommen und der siebzigste Geburtstag ihn frei von allen andern Pflichten über der großen Goethe-Biographie finden möge, die sein Lebenswerk, so hofften wir, krönen sollte, zu der er selbst sich am besten vorgearbeitet hatte. Das Glückauf ist in ein Valet ausgeklungen. Jüngere Hände müssen die Aufgaben ergreifen, die ihm ohne längeres Siechthum, aber in schwerem Todeskampf

entsunken sind. Mitten aus unablässiger kraftvoller Thätigkeit hat er Abschied genommen, dieser Edelmann, dieser Ehrendoctor zweier Facultäten, dieser Staatsdiener und freie Schriftsteller, dieser Bürger Berlins und Weimars.

„Mit standhafter Neigung ein so würdiges Andenken immerfort zu beschützen, zu erhalten und zu verklären“ liegt allen Freunden Berlin-Weimars am Herzen.

Eduard von Simson.

(10. November 1810 — 2. Mai 1899.)

So haben wir denn heut, am 6. Mai, den Patriarchen zur letzten Ruhe geleitet, und in der würdigsten Todtenfeier, der mit Simsons weitverzweigter Familie Prinzen des Hohenzollernhauses, der Reichskanzler, Minister, Gesandte, Militärs, die Häupter des Reichsgerichts, Abgeordnete des Reichstages und des preußischen Landtags, die Stadtväter Berlins, Leipzigs und Königsbergs, Männer der Wissenschaft, Boten des Großherzogs von Sachsen und der Goethe-Gesellschaft beiwohnten, um eine Fülle der Ehren wie des Dankes auf die Bahre zu häufen, hat ein berufener Prediger weimarischer Herkunft noch einmal warm und stark das Einzelschicksal dieses seltenen, gesegneten Mannes mit den Prüfungen und dem Heil seines Vaterlandes verknüpft. „Laßt ihn der Historia!", dies Goethische Wort war schon lang an Simson erfüllt, der seinen Namen auf bedeutenden Blättern der Geschichte unseres Volkes für alle Zeit eingetragen sah und sich selbst historisch betrachten mochte. Das thätige Leben lag hinter ihm; im engen Kreise der Seinen, drei jüngeren Generationen urväterlich hold, von liebreichsten Händen betreut, manches Besuches froh, alter und neuer, politischer und poetischer Kunde lauschend, gern aus den unerschöpflichen Schachten seiner Erfahrung spendend, ließ er die letzten Jahre, die ihn hart nnd härter anfochten, verstreichen, bis er endlich „des Wanderns müde", wie es heut in der Neuen Kirche klang, den Tod willkommen hieß.

Auf drei wandelvolle Menschenalter konnte Simson gleich Nestor zurückblicken. Vor siebzig Jahren hatte die Königsberger Albertina mit

der juristischen Doctorwürde seinen langen Ehrenlauf eröffnet, bald danach Goethes Blick weihend auf dem Jüngling geruht. Vor fünfzig Jahren war der jugendfrische Mann aus der Frankfurter Paulskirche mit Arndt und anderen Reichsboten nach Berlin gezogen, um zu früh einen neuen Deutschen Kaiser auf Preußens Thron zu suchen, vor achtundzwanzig Jahren der ergraute nach Versailles in gleicher Sendung, doch nun zur rechten Zeit und an den rechten König.

Aus seiner ostpreußischen Heimat nahm er ein tüchtiges Stück der selbstbewußten Beharrlichkeit mit, die ihm ohne provinzielle Enge durch Bildungsreichthum und unbefangene Welt- und Menschenkenntnis geklärt ward. Den Knaben umrauschten die Nachwehen der Freiheitskriege, vaterländisch mahnend. Er war erstaunlich frühreif, und seine Landsmännin Fanny Lewald berichtet in ihrer redseligen Autobiographie, wie nah ihr des Lehrers unaufhörliche Schelte ging: Eduard Simson war in deinem Alter schon viel weiter! Der blutjunge Jurist blieb dem rohen Burschenthum wie dem selbstgenügsamen Brotstudium gleich fern, vom Genius loci auch in Nachbarstätten der Wissenschaft gerufen. Noch lebten gar Manche, die den alten Kant auf dem „Philosophendamm" langsam ausschreitend erblickt hatten; nun saß der sechzehnjährige Fuchs zu Herbarts Füßen und hörte Pädagogik! Lieber als von diesem verfrühten Vorspiel seiner philosophischen Interessen sprach Simson von der Anziehungskraft, die unter Lobecks Führung die classische Philologie in Königsberg auf Studenten aller Facultäten übte. Mit den Alten verband er eine begeisterte Hingebung an Goethe, dem er kurze Zeit nach dem akademischen Ritterschlag persönlich huldigen durfte. Dieser Tag, Goethes Geburtsfest 1829, und der Versailler Kaisertag waren die Gipfel seines ganzen Daseins. „Dr. jur. Edward Simson, ein stattlicher achtzehnjähriger Jüngling aus Königsberg in Preußen, ist mir stark empfohlen; er soll von großen Hoffnungen sein," hatte Freund Zelter vorher geschrieben; nun sorgte der gute Eckermann in Weimar für den „sehr angenehm gebildeten jungen Mann". Als ich auf einer Goethefeier dies vergilbte Zeugnis aus Altweimar unter dem Jubel der Versammlung unserm theuren Präsidenten vorlas, gedachte er bewegt jener Stunden und des Festmahls, dem er, trunken auch ohne Wein, beigewohnt. „Wer Goethe gesehn hat, kann nie ganz unglücklich werden," das schrieb Simson nicht bloß im frischen jugendlichen Überschwang nach

Hause, sondern noch der Achtziger wiederholte dies Wort gern aus vollem Herzen; er, dem laut Goethes derbem Vergleich die Begeisterung nie zur Heringswaare wurde, der täglich mindestens eine Seite des classischen Breviers las, den Schatz der Verse wie der Prosa in einem feinen Gedächtnis trug und noch zuletzt nicht ruhte, bis ihm jeder Zweifel am Wortlaut oder Fundort oder Sinn irgend welcher Stelle ganz beschwichtigt war. Ohne je in Citaten zu kramen, fand er es 1849 in Goethes Vaterstadt natürlich, die feierliche Proclamation der Kaiserwahl mit Versen aus „Hermann und Dorothea" zu schmücken. Und er zog auch den Dichter, nicht den Politiker Uhland an den Theetisch seiner Frau, die dann humoristisch ausrief: Du willst mir doch nicht weismachen, daß dieser unbeholfene Schweiger all die schönen Lieder und Balladen geschaffen hat!

Simson war ein ästhetischer und ein politischer Mensch. Nach der Julirevolution scheinbar vom Markte des Lebens entfernt, und als sollte der zwar so beredt und klar lehrende, doch wissenschaftlich unproductive Professor des römischen Rechts in Königsberg die Hoffnungen auf seine große Zukunft täuschen, ward er erst durch die Frankfurter Nationalversammlung berühmt, ein Mann der erbkaiserlichen Rechten, liberal und conservativ zugleich, dem nöthigen „Tropfen demokratischen Öles" geneigt und ein treuer preußischer Monarchist. Noch vor dem Schwabenalter saß er als überlegener Nachfolger Gagerns auf dem Präsidentenstuhl der Paulskirche. Unnöthig, dabei zu verweilen, was Allen so bekannt und jüngst vielstimmig zu Gemüthe geführt worden ist: wie Simson der Erfurter Tagung vorstand, wie er kürzere Zeit den preußischen Landtag, so manches Jahr im Aufstieg der Nation das Parlament des Norddeutschen Bundes, den deutschen Gesammtreichstag leitete, der „geborene Präsident". Er durfte von den vaterländischen Umschwüngen sagen: quorum pars magna fui. Wenn er während der Conflictszeit in Opposition stand, wenn er eine Vergewaltigung mit der scharfen Antithese vom „Richten" und „Zugrunderichten" zurückschlug: an seinem tiefen Patriotismus zweifelte niemand, und vor Anderen sah er die Zeichen der neuen Zeit.

Simson besaß zu den Gaben, sich selbst und eine Versammlung rasch zu orientiren, klar und knapp das Wesentliche heraus zu schälen, Fragen und Entscheidungen sauber zu formuliren, zu einem großen stets bereiten

Wissen, einem willigen Gedächtnis, einem unbeirrbaren Scharfsinn das in Deutschland so seltene Talent der Repräsentation. Seine Beredsamkeit hatte Nachdruck und Adel; auch der durchschlagende Protest gegen Heckers Zulassung zur Nationalversammlung entbehrt der wohlgerundeten Perioden nicht, von denen Berthold Auerbach bilderfroh sagte: Der Mann redet Talare. Dieser Faltenwurf war nie bauschig, der stark ausgeprägte Sinn für Feierlichkeit artete nicht in falsche Gravität aus, die gelassene Ruhe des reinen hochdeutschen Ausdrucks behielt starken Accent und im Gespräch eine humoristische Würze. Formsicher, unparteiisch, liebenswürdig, fand er überall Geltung, und auch die großen Züge seines von geringem Mienenspiel belebten Gesichts, die breite, stattliche Figur kamen dem Präsidenten des Parlaments, des juristischen Senats, des Reichsgerichts zu Gute. Er war conciliant und fest; in Frankfurt hat Dahlmann auf dem gewohnten Spaziergang nach der Ausschußsitzung einmal zu ihm gesagt: Nun sollen Sie mein Freund heißen, denn ich sehe, daß es Ihnen auch an der „nöthigen Herzenshärtigkeit" nicht gebricht.

Durch so ausgezeichnete Charaktereigenschaften und patriotische Verdienste gewann Simson die warme Huld Wilhelms I. und stand mit Bismarck auf dem besten Fuß. Ein starkes Wort des Kanzlers schlug leise Bedenken nieder, die der von ihm erkorene Lord Oberrichter zunächst gegen die Übernahme dieses Leipziger Amtes aussprechen wollte. Einem officiellen Anerkennungsschreiben gab Bismarcks Feder, indem sie Kanzleihaftes änderte, Dürres belebte, den künstlerischen Stempel.

Aus dem Zeitalter Goethes war Simson harmonisch wahrend und mehrend, human und national über Frankfurt hinweg in das Zeitalter Bismarcks eingegangen. Ihm gebührte der Spruch:

> Ältestes bewahrt mit Treue,
> Freundlich aufgefaßtes Neue,
> Heitern Sinn und reine Zwecke:
> Nun, man kommt wohl eine Strecke.

So erblickte 1885 auch die Goethe-Gesellschaft in Eduard Simson ihren „geborenen Präsidenten", praesidium et dulce decus. Meisterhaft sprach er alsbald in Belvedere das erlauchte Paar an, da, wo der „Tasso" vollendet worden ist, mit dem Tasso-Wort beginnend: „Ferrara ward durch seine Fürsten groß." Wohl war es erhebend, diesen allverehrten Mann in die endlich wieder aufgethanen Räume zu geleiten, in denen

er einst vor Goethe gestanden, aus diesem Munde den Trinkspruch auf Kaiser und Reich zu vernehmen, unter diesem wahrhaft maßgebenden Vorsitze zu tagen, mit diesem Liebhaber der Litteratur, dem Suphan, Schönbach und Andere dankbar historisch-ästhetische Spenden widmeten, ein Gespräch zu führen. Im Strome der Zeit war ihm die edelste Beschaulichkeit nie verkümmert worden. Er war reich an Kenntnissen und an Erkenntnis, an Wissen und an Weisheit. Und so mögen wir den Entschlafenen glücklich preisen, weil er sich ganz manifestiren durfte, weil er mitten im geistigen und politischen Leben Deutschlands stand, weil er die Ungunst der Zeit überwinden und ihren Segen fördern half, weil er mit seiner Nation zu den höchsten Freuden und Ehren stieg und ihm im Hause Wohl bereitet war. Eduard v. Simson hat sein Leben ausgelebt; wie Goethes „Achilleis“ sagt:

Stirbt mein Vater dereinst, der graue, reisige Nestor,
Wer beklagt ihn alsdann? Und selbst von dem Auge des Sohnes
Wälzet die Thräne sich kaum, die gelinde. Völlig vollendet
Liegt der ruhende Greis, der Sterblichen herrliches Muster.

Gustav Freytag.

Wohl hat der theure Mann, dem jüngst in einem stillen thüringischen Dorfe das letzte Bett bereitet worden ist, ein Recht darauf, daß ihm der Festsaal des ersten deutschen Bürgerhauses sich öffne, und wohl mußt' es einem die Schriftsteller und Journalisten der Reichshauptstadt umfassenden Verein als Ehrenpflicht gelten, uns zu ernster, dankbarer Erinnerung hier zu schaaren. Dieser Raum ist weit; aber wie müßten seine Mauern sich dehnen, um all die Freunde deutscher Art und Kunst einzulassen, die Lorbeerkränze für den Dichter und Forscher, Eichenkronen für den Patrioten herbeitragen nach seiner steten Losung: Wir wollen bürgerliches Wesen in Ehren halten! Was sein Lehrer an unserer Hochschule, Lachmann, dem schwäbischen Dichter und Gelehrten als Widmung schrieb dürfen wir, nur den Namen ändernd, auch auf das Denkmal des jetzt Vollendeten in goldenen Lettern setzen: Gustav Freytag zum Dank für deutsche Dichtung, deutsche Forschung und deutsche Gesinnung. Diese drei Mächte waren in ihm unlöslich verschmolzen. Der Dichter hat dem Forscher eine lebendige Kraft der Vergegenwärtigung, Rundung und farbigen Ausdruck geliehn, der Forscher den Dichter im Bezirk der Wahrheit festgehalten und sicheren Schrittes durch die langen, verdunkelten Hallen der Vorzeit geleitet, und was er freischöpferisch, nachbildend, lehrend vor das Auge der Nation trug war durchwärmt und erleuchtet von den Strahlen einer innigen Vaterlandsliebe. Seine Werke wurzeln tief in deutscher Erde; kein Zufall, daß unter den reiferen ein Römerstück den schwächsten Widerhall gefunden hat. Gleich zu Haus in dem Getriebe

---

Rede, gehalten bei der am 19. Mai 1895 vom Verein „Berliner Presse" im Festsaal des Rathhauses veranstalteten Gedächtnisfeier.

und der Heimlichkeit der Gegenwart wie in den Ahnensälen, leidet Freytags eigene Person kein Mißverständnis, sondern steht rein und klar, gesund und tüchtig vor uns. Jeder hat ein ungefähr richtiges Bild von ihm. Ein treuer Diener, hat er sich selbst erzogen, die Feder rührend, und uns nicht bloß eine stattliche Schicht von Büchern hinterlassen, sondern in der Summe des Ergetzens und Erschütterns, des Erbauens und Wissens zugleich eine fortwirkende Manneskraft. Diese Unsterblichkeit, die in anderen Seelen sich weiter regt, war ihm der höchste Lohn für alle schöpferischen Geister. Künftige „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ werden berichten, was von seinem Dasein dem deutschen Volksthum des neunzehnten Jahrhunderts zu Gute gekommen ist.

Gustav Freytag war, ohne für den Augenblick zu blenden oder die gangbare Beliebtheit wohlfeil einzukaufen, allen Kreisen vertraut, Hoch und Niedrig, Alt und Jung, Männern und Frauen, Zünftigen und Unzünftigen, auch den Deutschen über dem Weltmeer drüben, denen er vor nunmehr fünfundzwanzig Jahren in schöner Rede des Reiches neu erkämpfte Herrlichkeit verkündigte. Er hat manchem Stand eine besondre Bescherung gerüstet und, wenn er ihm verdientes Lob darbot, auch das Gewissen für die höheren und höchsten Berufspflichten geschärft. Sein Gesichtskreis war weit, sein Wissen groß, seine Beobachtung des Lebens mannigfach und sicher, und nirgend, auch wo ein Straucheln schwer zu meiden war, ist er von der Treue gegen sich abgeglitten.

Er stand ohne Herrendienst in vertraulicher Nähe des Fürsten und bewies als Romanschöpfer seine scharfe Kenntnis der Hofart; doch nicht bloß im Dichtwerk hat der Freund des Herzogs eindringlich wie kein Anderer und ohne jede flach liberalisirende Redensart wiederholt die Gefahren des Schloßparquets für den Gelehrten und Künstler beleuchtet, und während er sich selbst die Ehrenleiter vom Hofrath bis zur Excellenz weder stolzirend noch mit eitler Geringschätzung hinauf befördern ließ, hat er es gleich Jacob Grimm gern und fest ausgesprochen, warum in unsern Tagen der Bürgerliche keinem Adelsbrief nachtrachten solle. Keineswegs blind gegen die historische Bedeutung und die Verdienste der Adeligen, mehreren Häusern nah befreundet, richtete Freytag sein strafendes Wort an die Rothsattel hier und dort und ward nicht müde, gegen veraltete Privilegien mahnend aufzutreten. Er wahrte das freie Urtheil auch in den obern Regionen dermaßen, daß manche Freunde selbst an ihm irre wurden,

als seine letzte Schrift so überraschend mitten in schweren Wandelungen unserer preußischen und deutschen Dinge erschien. Er hat sehr geistreich über römischen Cäsarenwahnsinn gesprochen und ein modernes Beispiel zu bilden versucht; er hat Karl den Großen und Friedrich den Großen, jeden in seiner Zeit und in seiner Eigenthümlichkeit, ergriffen; er hat dem Hause Hohenzollern als ein treuer Kenner und Bekenner deutscher Geschichte gehuldigt, ohne doch eitel Lichtbilder zu geben, und schon 1859 aus der Leipziger Journalistenstube heraus mit wundervollen Worten den Prinzregenten gepriesen, der dann als König und Kaiser eine lang gestaute Fülle der Begeisterung und Liebe genießen sollte; doch er hat auch unverhohlen die Wahrheit gepredigt, daß der Mann, je höher er stehe, desto stärkerer Schranken bedürftig sei, um alle Willkür seines Wesens zu bändigen.

Er saß als beredter, ehrenfester Politiker im Rathe der Männer, die während verworrener tumultuarischer oder dumpfer Jahre, da leider begreiflich genug so Manchem sein Staat und sein Vaterland ein Zerrbild wurde, den Muth und das Vertrauen nicht sinken ließen, und erwarb als nimmermüder Journalist durch reine Gesinnung, wohlerwogenes Urtheil, edle Form dem ganzen Stand Achtung. Was ihm an Gutem und Schlimmem, Ernstem und Drolligem in dieser papierenen Welt begegnete wußt' er humoristisch zu einem frischen Zeitbild zu gestalten und auf die Bretter zu heben. Er regte sich scherzend und lernend im Zwielicht der Coulissen. Er hielt Umschau im Contor des deutschen Kaufherrn: schon da oberflächliche Beobachter den Breslauer Doctor nur als Reigenführer munterer Geselligkeit erblicken mochten, sammelte Freytag im Hause Molinari Eindrücke für die Firma T. O. Schröter, ohne das Auge von den Itzig, den Ehrenthal, den Tinkeles abzuwenden, und in Leipzig fing er Motive zum lustigen Kampf zwischen Hahn und Hummel, Stroh und Filz. Er waltete wiederum von früh auf im Geisterreich der Bücher und in der Werkstatt der Professoren, die er in allen Spielarten und Regungen kannte, mehreren der Besten engbefreundet, selbst eingeschworen auf den Imperativ wissenschaftlicher Wahrheit. So konnt' er dann das Elend eines Magister Knips wie den gefährlichen Stolz eines Felix Werner, die hohe Arbeit wie die menschlichen Schwächen treu abschildern, auch das Zöpfchen, das uns wohl hinten hängt; der Studenten nicht zu vergessen, die er von der alten Bacchantenburse bis zur heutigen Mensur und

Kneipe begleitet hat. Als vor sieben Jahren unsre Facultät ihrem Doctor nach gutem Brauch das Diplom erneuerte, fügte sie (aus Treitschkes Feder) den persönlichen Dank für die „Verlorene Handschrift" bei: „Sie haben uns unseren Beruf verklärt durch den anheimelnden Zauber Ihrer goldenen Laune; Sie wissen, wie viel Mühsal und Versuchung, wie viel Ruhm und Forscherglück um die einsame Lampe des Gelehrten webt." Denn daß er selbst fünf Jahre hindurch auf ein Breslauer Katheder gestiegen ist, will am wenigsten besagen; auch soll man nur lächelnd verzeichnen, daß die hochmögenden Ordinarii dem noch unfertigen Docenten eine Vorlesung über Geschichte der deutschen Cultur als unakademisch strichen und er gern dem Hörsaal Valet sagte, um erst in seiner Reife das Colleg publice für das ganze Volk zu halten.

Wir preisen es, daß dieser Mann nie ein Stubenmensch war; nur weil er von mancherlei Weltgängen an den Schreibtisch zurückkam, konnte so Lebendiges ihm gedeihen. Der beste Kenner des alten Soldatenwesens durfte 1870 mit ins Feld reisen, wahrlich kein Schlachtenbummler. Nicht von ihm, sondern von einem jungen Officier hat der Freund es erfahren, daß der Verfasser gediegenster, die besondere Kampfschilderung weislich meidender Berichte mitunter ein gefahrvolles Abenteuer suchte. Freytag hätte sein Bestes als Dichter und Forscher auch nicht schaffen können, wär' er ein Stadtmensch gewesen, ohne den innigen Verkehr mit der Natur, der er niemals empfindsam gegenübertrat, ohne den Zusammenhang mit der Landbevölkerung vom großen Rittergutsbesitzer bis zum kleinen Häusler. Wie fest steht in der „Verlorenen Handschrift" der Herr Bauer auf seinem Grund und Boden! Und wie viele Vögel zwitschern munter im Revier Freytags, der es immer für heilsam hielt, die gedruckten Gesellschafter zeitweilig zu verabschieden, und mir einmal auseinandersetzte, was er seiner Conchyliensammlung verdanke. In der Autobiographie freut er sich des altgermanischen Familiennamens und zeigt uns als frühesten nachweisbaren Vorfahr einen Freibauer des Reformationszeitalters; was Wunder, daß er selbst so gern Landluft athmete, nach Erwerbung des Siebleber Hauses und Gartens (1851) wie ein eingeborenes Gewächs in Thüringen gedieh und am liebsten hier in der altmodischen „guten Schmiede", wo einst Minister Frankenbergs Herder und Goethe bewirthet hatten, die Entwürfe des Leipziger Winters ausgestaltete.

Auch am Leibe bewährte Gustav Freytag die Tüchtigkeit seines Geschlechts. Er war hoch und breit gewachsen, ein reisiger Mann, ungebeugt bis ans Ende; „groß und stramm wie ein Oberst", so bezeichnet Karl Stauffer den „alten Prachtmenschen", von dem er 1886 in Siebleben ein gutes Ölbild für die Nationalgalerie und noch bessere Radirungen geschaffen hat. Wie undichterisch er aussah, mußte selbst in unseren Tagen befremden, wo von Künstlern nicht mehr ein romantisches Gewand und wallende Locken verlangt werden. Besonders frappirten die kleinen Augen in dem sehr lebhaft gefärbten Gesicht. Wer ihm nahe kam und nur ein paar Sätze von ihm gehört hatte wußte sich einem außerordentlich klugen, sicheren, behaglichen Mann gegenüber. Mit Frauen war er ritterlich, beredt, launig, nie tändelnd. Eine Fülle frischer, lustiger Wendungen strömte zu und spülte manchmal auch ein eben aufgetauchtes Thema rasch hinweg oder verrann im alten Bolz-Stil, wenn der Partner sich lieber festgesetzt hätte. Freytag sprach gern und gut, klar und bestimmt, besonders über Politik und die von ihm selbst gepflegten Gebiete der Wissenschaft, beredete jedoch nur mit den nächsten Zugehörigen seine Dichtung und ließ sich von keinem Eckermännchen oder Eckerweibchen katechisiren, auch sachten Fragen und Vermuthungen ausweichend. Am wenigsten, selbst gegen die Intimen nicht, betrieb er Erörterung der Wirren, die seinem scheinbar so einfach gezimmerten Leben keineswegs erspart geblieben waren, und hatte, wie gemüthlich ihm auch die ausgeprägte schlesische Mundart von den Lippen ging, mit seinen werthen, von ihm selbst köstlich geschilderten Landsleuten die Neigung, uns ohne Säumen das Herz wortreich auszuschütten, nicht gemein. In den letzten Jahren war er nach außen schweigsam geworden, genoß aber dankbar ein spätes Eheglück und waltete rüstig als verehrter munterer Hausherr, dem es wohl that, alten und neuen Freunden den Becher mit fester Hand zu füllen und sogar dem jungen Völkchen wie in Finks und Antons Tagen zum Tanz aufspielen zu lassen. Aus seinem Pult wird uns, von Briefen abgesehn, keine größere Gabe mehr kommen. Er war ein Feind aller Schnitzellitteratur und schon in der Auswahl politischer und litterarischer Aufsätze gewiß eher zu geizig als zu duldsam. Auch ist kein Zweifel, daß der umsichtige, allgemach zu großem Wohlstand aufgestiegene Mann sein Haus nach jeder Richtung bestellt hat. Ein völlig aus-

gelebtes Dasein liegt vor uns, reich gesegnet — wodurch? Das mag sein eigener Mund bekennen:

„Mein eigenes Dasein hat mich da, wo ich irrte und fehlte, und da, wo ich mich redlich bemühte, mit tiefer Ehrfurcht vor der hohen Gewalt erfüllt, welche unser Schicksal lenkt und mir für mein Thun in Strafe und Lohn die Vergeltung immer völlig und reichlich geordnet hat. Und demüthig verstehe ich, daß zu dem besten Besitz meines Lebens zuerst gehört, was ich von meinen Vorfahren als Erbe überkam: ein gesunder Leib, die Zucht des Hauses, der Heimatstaat; demnächst, was ich durch eigene ernsthafte Arbeit erworben habe: der freundliche Antheil und die Achtung meiner Zeitgenossen. Zuletzt aber darf ich, ein bejahrter und unabhängiger Mann, dem die Gunst der Mächtigen nichts Großes zutheilen kann, als höchsten Gewinn meines Lebens das Glück rühmen, welches mir, gleich Millionen meiner Zeitgenossen, zugetheilt worden ist durch Einen, der auf die Siebzigjährigen herabsieht wie auf ein jüngeres Geschlecht, durch unseren guten Kaiser Wilhelm, und durch seine Helfer, den Kanzler und den Feldherrn."

In der kleinen schlesischen Landstadt Kreuzburg 1816 geboren, ein Sohn der Grenze zwischen Deutschen und Slaven, der früh den Polen scharf auf den Weg paßte und Fehden im Markgebiet durch alle Zeiten als dankbaren Gegenstand ergriff, ein Protestant mit unbehindertem Zugang zur freien Wissenschaft, ein Preuße, dem die Hingebung des Einzelnen an das Vaterland selbstverständlich erschien, ist er auf den vielverschlungenen Pfaden des Lebens rüstig ausgeschritten. Seine weit ausholende, recht im Ahnenstil anhebende Autobiographie unterdrückt Manches, was der Schriftsteller nicht in die öffentliche Beichte zu tragen braucht, aber sie bezeichnet nicht stark genug den Wandel, den das Sturmjahr 1848 in seinem Streben und Wirken vollzog, obgleich er weder auf den Barrikaden gestanden noch dann in der Paulskirche die großen Redeschlachten über die Grundrechte und die Kaiserkrone mitgekämpft hat. Was dahinter liegt wird mehr den historischen Betrachter beschäftigen. Kleine Schriften, aus deren Schullatein wohl einmal eine schalkhafte Wendung hervorlugt, gelten den Anfängen des deutschen Dramas und fallen nicht schwer in die Wagschale. In der Breslauer Lyrik eigene starke Töne anzuschlagen, blieb ihm versagt; überhaupt erwies der Vers, wie noch die Jamben der „Fabier" zeigen und womit vielleicht auch eine

gewisse Halbschürigkeit des ins gebundene Heldenepos hinüberstreifenden „Ingo" zusammenhängt, sich diesem Sohn des allzu reimfrohen Schlesien spröde. Seine älteren Dramen, soweit er ihnen das Tageslicht gegönnt hat, sind unsrer Bühne fremd oder beginnen zu verblassen. Es muthet uns seltsam an, daß er dem greisen Romantiker Tieck eine „Brautfahrt" zueignete, Liebes= und Staatsactionen des letzten Ritters Max, im lockersten Götz=Stil entworfen, mit jugendlicher Lust an bunten Minnespielen und am heimlichen Treiben der Fahrenden, an klirrenden Speeren und zumal am Geläut der Schellenkappe: der Nebentitel „oder Kunz von der Rosen" verrieth ungeschickt die Schwäche des Baus, zugleich aber, wohin das fröhliche Herz des Dichters am liebsten zielte; wenn dieser prächtige Gesell den Scheinknaben Toni freit, mag es uns schon warm ums Herz werden. Dann hat auch Freytag der öden Verstimmung des Zeitalters seinen Tribut zahlen müssen. Liberale Weltschmerzler declamiren im „Gelehrten", ein Journalist heißt „Priester und Opferthier der kranken Zeit", und das Schlußwort des Helden: „Ich gehe in das Volk" wird ins Blaue hinein gesprochen. Wohl lernt der Dichter bald im Verkehr mit der lebendigen Bühne und im Hinblick auf französische Gewandtheit, was die Composition, die Charakteristik und der Dialog erfordern, doch wie fern liegen uns trotz solchen Fortschritten die Intriguen und Tiraden der „Valentine", des von einem lüsternen Fürsten umbuhlten emancipirten Machtweibes und ihres als Demagog gen Amerika zu höchst romantischen Indianern und wieder in die heimatliche Stickluft zurück verschlagenen Ritters! Der lustige Spitzbube Benjamin macht doch die beste Figur; er weiß was er will', während die Aristokratin und der Mann aus dem Volke so vag von einem stillen Bund aller ringenden Geister schwärmen und vermuthlich diesen Idealen landflüchtig bei einer vorurtheilslosen Lady in Italien nachhangen werden. Ein Jahr später, 1847, erscheint „Graf Waldemar"; noch immer gern gesehn, eine überaus dankbare Rolle mit sehr wirksamen Nachbarn, wieder ein Zeuge rascher Arbeit zum Bessern und gewiß seines fast fünfzigjährigen Beifalls werth — doch dieser edle abgetriebene Sportsmann ist auch ein Zerrissener und wird schwerlich auf dem Land neben der holden Gärtnerstochter von aller Blasirtheit gesunden. „Was ich achte? in unserer nervösen, schwachen, auflösenden Zeit? Sehr wenig! Und die Kraft, wozu soll ich sie gebrauchen? Welche Männerthat räthst du mir an?" ruft er höhnisch dem Vetter zu; die

Frage bleibt offen, wenn der Vorhang über die Mesalliance niederrollt. „Graf Waldemar“ schließt mit der Weltflucht eines Müdlings.

Fünf Jahre später zeigen „Die Journalisten“ ein ganz ander Gesicht; sechs Jahre später beginnt der Dichter das „Soll und Haben“ thatkräftger Menschen in sein Hauptbuch einzutragen. Ihn selbst hat inzwischen der Dienst fürs Vaterland gestählt.

1848 übernahmen Gustav Freytag und Julian Schmidt von dem Österreicher Kuranda in Leipzig die Redaction der „Grenzboten“. Die grünen Hefte, eine der besten Zeitschriften, die es je gegeben hat, übten lange Jahre hindurch in Politik, Kunst und Wissenschaft treulich, tapfer, geistvoll, mit seltener Meisterschaft des Wortes ihre Pflicht und eine tiefe Wirkung, bis Freytag 1871 mit den schönen Kriegs- und Friedensbriefen sein Journalistenamt erfüllt sah und dann nur noch vereinzelte Blätter, wie eine Wiener Pfingstpredigt, ausgehn ließ. Wir aber wollen heute von den Kränzen, die wir ihm winden, einen ergreifen und auf dem Grabe des guten Kameraden Julian niederlegen, der ihm vor neun Jahren vorangegangen ist. Damals schrieb Freytag in einem Brief: „Ich habe den Freund, das darf ich von mir sagen, immer treu im Herzen getragen, und in stiller Nacht beschäftige ich mich viel mit ihm und unserem Zusammenleben in langen Jahren gemeinsamer Thätigkeit. So redlich, so warmherzig, so gescheit, ein so guter Preuße, seine Seele so rein wie die eines Kindes und sein Urtheil oft wundervoll klar und hoch. Wenn ich damals etwas Größeres geschrieben habe, Die Journalisten, Soll und Haben, so war seine Ansicht die erste, die ich suchte, und seine Beistimmung gab mir gegenüber der Öffentlichkeit eine Sicherheit, die gar nicht mehr um den Erfolg sorgte.“ Was Freytag über Österreichisches und Preußisches, über Dichtung und Wissenschaft den Grenzboten eingepackt hat liegt heute gesichtet in zwei Bänden zum Genuß und zur Erbauung vor uns. Im Kunstbereich erwies er mehr den selbstthätigen Poetiker als Julian, der, ein wehrhafter Ostpreuße, den jungdeutschen Tendenzmachern zu Leibe ging und auf die Ritter vom Geist hart dreinschlug, doch auch neuen Ankömmlingen zu huldigen wußte, so wie Freytag herzlich einen Wilibald Alexis und einen Fritz Reuter, einen Otto Ludwig, eine Luise v. François begrüßte und einmal liebenswürdig zu reimenden Volksdichtern herniederstieg, ja selbst dem Strickzeug der Dame Marlitt ein flüchtiges Wohlwollen erwies. Von dem näheren

Collegen Jacob Kaufmann an, „dem böhmischen Judenknaben, der aus eigener Machtvollkommenheit ein deutscher Patriot ward", fanden die Grenzboten lebhafte Unterstützung, vor allem in Leipzig selbst, der an preußischen Sympathien reichen Handels- und Litteraturstadt. Freytag hat hier manche Freundschaft fürs Leben geschlossen: mit seinem Verleger, dem klugen Salomon Hirzel, mit den Professoren Haupt, Jahn und Mommsen, die dann der sinnlose Gewaltact eines in zwei Reichen unseligen Ministers als Umstürzler hinausstieß, später mit dem schwergeprüften und allzeit echt befundenen Karl Mathy, dem er ein unvergängliches Denkmal errichtet hat: Dies schrieb der Freund dem Freunde, ein Journalist dem anderen, der Preuße dankbar dem Badenser. Besonders lieb ward ihm unter den Jüngeren Heinrich v. Treitschke, der hochgemuth alles auf Preußens Beruf setzte. Denken wir, weiter zurückblickend, wohl daran, wie schwer es namentlich nach den Tagen von Bronzell und Olmütz herzhaften Herolden der neuen Zeit gemacht war, Preußens Gegner zu bestreiten und wiederum, bis in den sechziger Jahren allmählich die Pfade sich erhellten und ebneten, die Berliner Regierung zu tadeln, ohne die Hoffnung auf den Flug und die Fänge des schwarzen Adlers zu schädigen! Und nicht bloß lächeln sollen wir heute darüber, daß im Winter 1853 auf 54 diesen guten Preußen, den Dichter der vom Kgl. Schauspielhaus vorerst sacht abgelehnten „Journalisten" und des just sich bildenden Romans, nur eine schleunige Hofbestallung in Gotha vor einem preußischen Haftbefehl, wegen unliebsamer Correspondenzen seiner Zeitung, schützte! 1867 aber erschien der Grenzbote hier als Reichsbote, und im letzten Jahrzehend hat ihn das schwarzweiße Band des Ordens pour le mérite geschmückt. Freytag ist bei manchen Irrthümern, die Keinem erspart bleiben, in der Politik stets seiner Sache sicher und im Widerstreit der Parteien und Stämme stets maßvoll gewesen. Wie tief er ein jüngeres Geschlecht ergriff, mag uns Wilhelm Scherers letztes Blatt bezeugen, der in einem Glückwunsch zu Freytags siebzigstem Geburtstag, auf seine österreichische Jugend zurückschauend, für dichterischen und wissenschaftlichen Segen dankte, das alles aber gering anschlug neben einer anderen Macht: „Ich weiß ganz sicher, daß mich in jungen Jahren nächst Jacob Grimm niemand mit einer solchen Liebe für unser Volk erfüllt hat, wie Sie!"

Drei Werke der fünfziger und der sechziger Jahre ragen aus diesem Lebensertrag am höchsten und verdientermaßen am traulichsten hervor, so

daß es heute nicht nöthig erscheint, dem Blick erst ein Ziel zu weisen und um Gunst zu werben für das, was allen ans Herz gewachsen ist; unbeschadet der Bedeutung selbst unsern Backfischen, die Herrn v. Fink scheu bewundern und den Knaben Anton Wohlfart so bieder finden wie seinen Namen.

Das Herz geht uns auf bei den „Journalisten", ihrem den vaterländischen Dingen zugewandten Ernst und ihrer köstlichen Laune, die dem lieben übermüthigen Gesellen Konrad Bolz so behend von den Lippen springt, vielen Tausenden fort und fort den Sinn erfrischt und auch, wo sie einmal zur Hanswurstpritsche greift, nie den Schlag eines guten Herzens verläugnet. Wie wohl that den Deutschen dieser sprudelnde Humor und Piepenbrinks dröhnendes Gelächter beim Gelbgesiegelten, wie gesund mußte der Dichter sein, um so befreiende Töne gerad in jenen sorgenvollen Jahren anzuschlagen! Wenn Lessings „Minna von Barnhelm" im Strom der Zeit ein Versöhnungsamt der Poesie bewährt und durch allen Hader den Heilsweg zur Fröhlichkeit und Güte findet, so zeigt auch Freytag an seinem Theil diese friedlich aufheiternde Sendung. Er gab dem Spiel, das endlich, wie nochmals am Schlusse der „Ahnen", den Journalisten mit dem Edelfräulein, seiner klugen anmuthigen Adelheid, verlobt, einen „specifisch temporären Gehalt" und mied die Gefahr örtlicher und zeitlicher Einschränkung, indem er nicht bloß eine zufällige Wirklichkeit nachschrieb. Harmlos fügt sich alles zum Guten. Das unsterbliche Geschlecht der Schmock, die nach Wunsch links oder rechts schreiben und sich tief, brillant geben sollen, war wohl schon damals geriebener; wir hören auch heutzutage nichts davon, daß fortschrittliche Sieger einem durchgefallenen conservativen Obersten a. D. Ständchen bringen, und selbst im fernsten, tiefsten Thal der Provinz stimmt kein Bellmaus für den Parteigegner die kleine Harfe.

Freytag aber wandte sich dann leidenschaftlichen Römerkämpfen zu und gab unsrer an Lustspielen so armen Bühne kein erquickendes Stück mehr, obwohl es ihn bekümmerte, welcher Aufwand alljährlich fruchtlos verthan wurde, wie Weniges aus dem Schwall das Lampenlicht erblickte, geschweige denn eine kurze Spielzeit überdauerte, wie fremd die meisten deutschen Freier dem Theater gegenüberstanden. Da nun unläugbar jede Gattung, besonders aber das Drama, die mächtigste zugleich und die gebundenste, gewissen großen Gesetzen folgt und auch das Genie nicht,

sondern nur die Unvernunft auf eigene Hand ganz von vorn anheben will, gab Freytag mit strenger Induction, einer Fülle feiner Beobachtungen im allgemeinen und besondern und mit der Liberalität, die allen Kunstrichtern ziemt, den Genießenden, Forschenden, Schaffenden eine trotz seiner Erkenntnis des geschichtlichen Wandels noch zu kanonische „Technik des Dramas" in die Hand. Ich will endlich nicht verschweigen, wie unbefangen der Meister von Zeit zu Zeit mit den Herren vom Theater und vom Katheder über den schwierigen Schillerpreis verhandelte, welches Labsal es dann einem armen Secretär bot, nicht bloß die klaren Urtheile des wahrhaft Sachverständigen, sondern auch Freund Bolzens Mahnung zu hören: „Seid, obgleich ihr vornehme Berliner seid, doch Mitmenschen, seid coulant, seid spendabel! Was soll das Geld im Kasten?", das einen frischen Jungen erfreuen könnte. Freytag wußte, was Sudermann den Schauspielern bereite, welch' ernste Kraft in Hauptmann wirke.

„Der deutsche Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit" steht als Julian-Schmidtisches Motto auf dem Roman „Soll und Haben". Man fasse den Begriff der Arbeit so weit wie möglich, die Losung bleibt einseitig; aber es war ein gesunder Mahnspruch zur rechten Zeit und das Exempel heilsam, obwohl Freytag von seinen Kaufleuten, den Adeligen und den Juden, den deutschen Colonisten und den Polen nicht ohne jeden Vorgang Kunde gab; um so heilsamer, als das Erziehliche nicht in unmittelbarer leidiger Belehrung, sondern in leibhaften Gestalten verkörpert und in Zuständen und Begebenheiten vermittelt erschien, auch ein reicher, durch alle Tonarten des Heitern, Ironischen und Grotesken spielender Humor den schweren Ernst löste. Die jüngsten Zeitgeschichten boten wenig Erfreuliches. Der Romantik mit ihrem ästhetischen Theegespräch, ihren thatenlos durch die Welt schwadronirenden, singenden, Waldhorn blasenden und minnenden Taugenichtsen war man müde; Immermanns bedeutender Versuch, Politik und Großindustrie in das alte Geheg einzustellen, war ohne rechte Folge geblieben. Nun erschien ein Roman, der, hie und da frei an den geliebten Dickens erinnernd, statt von schönen Geistern und schönen Seelen oder modernsten Strudelköpfen ernstlich von einem kreuzbraven Calculatorssohn anhob und in manchem Betracht den größten Gegensatz zu Goethes altem Evangelium der Roman- und Lebenskunst, dem „Wilhelm Meister", bildete. Dort eine, freilich durch „Hermann

und Dorothea" schön beglichene Mißachtung des Bürgerthums, wie denn der Kaufmann nur als öder Krämer erschien und überhaupt auf Jahrzehende hin ein gefährlicher Wahn vom „Philister" um sich griff; eine laxe Behandlung der Ehe; ein seltsames Gängeln des für immer dem engen Contor entweichenden Kaufmannssprossen durch vornehme Herren; eine gesunde Abwehr zwar des Romantisch-Kranken, des theatralischen Scheinwesens, des frivolen Schloßlebens, des weltfremden Pietismus — doch endlich in den „Wanderjahren" construirte der Dichter mit erlahmter Greisenhand ein pädagogisches Nirgendheim und eine vorurtheilslos alle Völker, Religionen und Stände zur Gemeinthätigkeit bindende Internationale: vom Staat ist in diesem großen Bildungsroman, dessen erste Gestaltung der ruhigen Zeit vor der Revolution angehört, gar nicht die Rede. Dagegen führt Freytag seinen guten Anton aus der Adelssphäre zurück in das Haus Schröter, wo die Arbeit eine Lust ist und die Ehre eine Heimat hat, von dem Freifräulein zu Sabine zurück, indem er Gleich und Gleich paart. Wer nicht redlich auf seinem Posten arbeitet geht hier zu Grund, aber ein respectvoller Humor umspielt die so hübsch unterschiedenen Gehilfen der Firma; nur der Hausgeist, die gelbe Gipskatze, der wir den struppigen Unhold Speihahn vorziehen, hat etwas Spieleriges. Die größten preußischen Überlieferungen vom achtzehnten Jahrhundert her wirken mächtig fort in den lang gesponnenen Kämpfen des Deutschen und des Polen, und anders als im „Wilhelm Meister" dürfte Herr v. Fink, ein herberer aristokratischer Vetter Bolzens, die Losung aussprechen: Hier oder nirgends ist Amerika! Er vollzieht keine Weltflucht mehr wie Graf Waldemar mit seiner Gertrud, sondern wird an Lenorens Seite sich kräftig rühren zum Sieg über die finstren Geister der Landschaft: „daß aus dem Slavenschloß eine neue Schaar kraftvoller Knaben hervorspringe und ein neues deutsches Geschlecht, dauerhaft an Leib und Seele, sich über das Land verbreite, ein Geschlecht von Colonisten und Eroberern".

So war es eine gesegnete Stunde, da Moriz Haupt den Freund antrieb, einen deutschen Roman zu schaffen, wie er selbst später dem Professor der „Verlorenen Handschrift" seine starken Seiten als ein Urbild lieh und auch die Mahnung aussprach, Vorarbeit zu historischer Dichtung liege in den von ihm durch ein ernstes Stück Familienchronik bereicherten „Bildern aus der deutschen Vergangenheit". Diese Bände, vom Jahr 1859 an in freier Folge dargebracht, rücken Freytag in den vordersten

Rang der deutschen Prosaiker, in die erste Reihe der Germanisten und Geschichtschreiber. Kein Lob ist zu hoch gegriffen für diese herrlichen Früchte des Bundes zwischen einer tiefgründenden, alles wägenden und sichtenden Gelehrsamkeit und einer die Ergebnisse so anmuthig rundenden, viele Stimmen ferner und näherer Menschen harmonisch einfügenden Künstlerschaft. Jede Nation muß uns um solche Schatzkammern beneiden, worin das Wohl und Wehe der Deutschen seit der Völkerwanderung bis nah an die Wiedergeburt des Reiches, worin mittelalterliche Gebundenheit und die allmählichen Regungen eines neuen Geistes beschlossen sind, Bleibendes und die Wandlungen der deutschen Volksseele.

Es giebt keine bessere Culturgeschichte als dieses ungemein gehaltvolle doch nirgend überlastete, gedankenreiche doch nirgend schillernde, warmherzige doch nirgend deutschthümelnde Werk. Herders Geschichte der Menschheit gleicht einer Urania, die von der höchsten geschichtsphilosophischen Warte die Bahnen überfliegt; die Culturgeschichte der Bücherfabrikanten ist statt der erhabenen Königin ein Bettelweib, das mit dem Henkeltöpfchen vor den Thüren lungert und sich oft an eklen Speisen genügen läßt. Freytag verbindet den Blick für das Gewaltigste mit der Beobachtung des Kleinsten. Wir wissen, daß ihn einst Rankes Papstbuch erkältet hat und er überhaupt nicht die völlige Gelassenheit des unbefangenen Weisen als Pflicht eines Historikers inmitten bewegter Kämpfe ansprach; wir verstehen, was ihn ferner in den Werken dieses Meisters mangelhaft dünken mußte: man erfuhr zu wenig von all den derben oder zarten Regungen der mittlern und untern Volksschichten. Und wenn heute wohl einzelne Geistesaristokraten ihr vornehmes Auge nur auf ein paar Riesengipfel der Welt heften, anderseits aber Vertreter der Wirthschaftshistorie der Persönlichkeit in der Geschichte beinah den Garaus machen, so hat Freytag stets klar gezeigt, wie Jeder, auch der Größte, mit seinem Volk und mit seinem Zeitalter zusammenhängt, und er hat zugleich über dem Studium der Niederungen und Durchschnittszustände, des Handels und Wandels nie der Höhen, der individuellen Mächte, der gebietenden Männer vergessen. Sein Luther, sein Friedrich der Große sind bei etwas weicher Pinselführung Meisterstücke des historischen Porträts. Freytag hat aus allen Quellen geschöpft und gar vieles nicht den großen Urkunden, sondern der versteckten Kleinlitteratur abfragen müssen, von der er selbst einen reichen Schatz besaß. Er führt uns in die Hallen der

Fürsten, in die Burgen und Schlösser des Adels, in eine Stadt des vierzehnten Jahrhunderts, in Küche und Keller, in die Zunftstube, zum Turnier oder Freischießen, in die Dome, die Kirchlein und in die Dämmerung des Aberglaubens, unter all das fahrende Volk, zu den Kippern und Wippern, den krummen Landknechten, den Alamodegecken, vor der Roheit nicht ausbiegend, aber nicht wie gemeine Speculanten thun ihr nachtrachtend. Er kennt alle Waffen und Geräthe, Kleidung und Schmuck, den Stil jeden Zeitalters und Standes, nur gegen süddeutsche Art manchmal zu verschlossen; er weiß, wie das Liebesbekenntnis sich wandelte, was jeweilig unsern Vorfahren die höfische Zucht, die Galanterie, die Conduite gebot, welche Anrede, ja, welche kleine Gebärde ziemlich erschien.

Nachdem er so alles deutschen Wesens von den Kriegen des vierten Jahrhunderts bis zu den innern Kämpfen des neunzehnten, von Ammianus bis zu seinem Mathy völlig Herr geworden war und er auch meinen durfte, die eigentlichen Studien weit genug abgestoßen zu haben zu Gunsten freier Bewegung, trug er sich seit 1867 mit dem Plan eines cyklischen Romans von unsern „Ahnen“, bis ihm 1870 plötzlich vor Straßburg, da sein geistiges Auge hinter den lebendigen Heerschaaren den Schattenzug aus der alten Alemannenschlacht gewahrte, die Gestaltung als unabweisliche Pflicht erschien. Er war nach früher Begeisterung für Scott gern durch die Romanwelt seines lieben Landsmannes Alexis wie durch eine Ahnengalerie der Mark geschritten und lang gewöhnt, im Gegenwärtigen Vergangenes, im Vergangenen Zukünftiges aufzuspüren: so kann der Doctor Fritz Hahn die schöne Ilse von Bielstein nicht anschauen, ohne sie zurückzuversetzen in die graue Heidenzeit, ins Balkenhaus eines christlichen Sachsenhäuptlings, auf die Burg eines Raubritters, ins stille Jagdschlößchen des siebzehnten Jahrhunderts, immer so anders und doch dieselbe. Eine sechstheilige Symphonie sollte nun nach einem wohlberechneten Schematismus deutsche Seelenwanderungen vorüberführen und allerdings ihre Motive dem Kreis der „Bilder“ im großen und kleinen entlehnen, frei erfundene Figuren und Ereignisse mit geschichtlichen verbinden. Und kein gleichmäßiger epischer Vortrag sollte durch die einzelnen Theile gehn, sondern jeder auf den eigenthümlichen Ton seines Zeitalters gestimmt werden, ohne doch zu fremdartig zu klingen; also der „Ingo“ gemäß altgermanischem Heldensang, der „Freicorporal“

aber nach der Mundart Sachsens und Preußens im achtzehnten Jahrhundert. Über die Sicherheit solcher Wiederbelebung haben, für die ersten Stücke namentlich, Männer wie Haupt und Scherer[1]) ihr gewichtiges Urtheil abgegeben; doch begreift man leicht, warum etwa „Das Nest der Zaunkönige" sich die Popularität des von innen und außen viel moderneren „Ekkehard" nicht hat erwerben können. Es ist manchmal doch mehr Culturgeschichte als Poesie. Auch erscheint germanische Weise, so fern unserm Dichter alle Schönfärberei liegt, zu stilvoll gebändigt, dichterischer Ausdruck zu reichlich auch der gemeinen Umgangssprache mitgetheilt, der Edelrost etwas künstlich aufgelegt, der Humor mitunter zu gravitätisch gefaßt. Und vergleichen wir seinen Staufer Friedrich II. mit dem Hohenzoller Friedrich II. in den „Bildern", den Luther dort und den Luther hier, so kann kein Zweifel darüber bestehn, wann Freytag dem Menschen tiefer in die Seele geschaut hat. Gern folgte man ihm immer wieder an die kleine Itz, wo einst Ingos Burg emporgeragt haben soll und wo die Feste Coburg steht, auf den Rennstieg, der nicht weit von Siebleben Thüringen und Franken scheidet. Man vergaß einer leichten Ermüdung, die uns nicht im ersten Heldenalter oder in den Jahren des Bonifacius und der Sorbenkämpfe, doch bisweilen in der klösterlich-ritterlichen Welt des Zaunkönigs, der christlich-orientalischen des Spielmannskönigs ergreifen wollte, wenn dann Marcus Königs Sohn als Fähnrich sein zartes Gemahl unter die Landsknechte zog und der derbe Hans auf breiter Heide sank. Ich will nur andeuten, daß einer unserer namhaftesten Novellisten und Lyriker (Storm), dem ich statt aller Wortgefechte diese Scenen wies, nach ihrer Betrachtung die Waffen willig streckte. Gegen Ende freilich des langen Weges vom König Ingo zum Journalisten König, von dem grimmen Zweikampf und der Männerschlacht zur Corpshatz akademischer Vandalen und Thüringe war sinkende Gestaltungs- und Sprachkraft nicht zu verkennen. —

Gustav Freytag hat jedem Deutschen die Geschichte seiner Ahnen zwiefach geschrieben. Wer diese Bilder recht betrachtet, wird sich nicht bloß erquickt und belehrt, sondern auch gefestigt und verpflichtet fühlen für sein

---

[1]) Sehr interessante Blätter aus dem Briefwechsel Haupts und Freytags bietet Belger, Moriz Haupt als akademischer Lehrer 1879 S. 34 ff. Die ausgezeichneten Abhandlungen Scherers findet man in seinen von Burdach und mir herausgegebenen Kleinen Schriften 1893 II, 3—39 beisammen, auch den Festgruß von 1886.

Thun im engeren Kreis und im weiten Vaterland, im Beruf und als Staatsbürger. Er hält eine treue Geschichte der deutschen Lebensideale in Händen.

„Wir haben das Recht zu hoffen, denn wir leben mitten in mannhafter Arbeit, den alten Gegensatz zwischen Volk und Gebildeten aufzuheben und nicht nur den Bauer, auch den Fürsten und den Mann von altem Landgeschlecht mit dem Segen der freien bürgerlichen Bildung zu erfüllen" — mit solchen Worten besiegelte Freytag viel mehr als das eine Hauptwerk. Unsre Trauer verklärt und löst sich in dem unvergänglichen Segen seiner Lebensarbeit. Darum neigen wir uns in dieser Feierstunde vor ihm zum Dank für deutsche Dichtung, deutsche Forschung, deutsche Gesinnung.

Theodor Fontane.

Als vor bald neun Jahren im großen Kreis der siebzigste Geburtstag Theodor Fontanes festlich begangen ward und derselbe verehrte Redner (K. Frenzel), der jüngst am Grabe des von uns Geschiedenen so feinsinnige, warme Worte sprach, den Dichter und Geschichtschreiber der Mark beglückwünscht hatte, da kamen allmählich nach dem bündigsten Dank des Jubilars im anschwellenden Gewoge der Feier auch alte Kameraden vom „Tunnel" und „Rütli" nicht mehr zu vollem Gehör; aber wie eine helle Fanfare erklang noch der frische Reimgruß der Jugend an den „sind gleich die Haare weiß" so jung Gebliebenen. Ja, er durfte die seltene Genugthuung empfinden, langbewährte Treue festhaltend, auch die herzliche Liebe eines neuen Geschlechts, dessen Stärke selten in der Pietät liegt, zu genießen, und während sonst Jubiläen nur zu häufig ein elegischer Abschied sind, sich gerad auf der sinkenden Lebensbahn im Vollbesitz seines schöpferischen Vermögens und untrüglichen Erfolges wissen. Wohl ist es schön, wenn der Morgenwind eine bekränzte Stirn umspielt; doch viele Männer der Kunst und Wissenschaft haben es insgeheim gefühlt, einige das bittre Geständnis auch ausgesprochen: wie schwer es sei, den jungen Ruhm an sich zu ketten; wie schmerzlich, nach und nach hinter der eigenen Leistung zurückzubleiben und die Blätter des Lorbeers welken zu sehn, ein ungestümes „Mach' Platz!" zu hören und vielleicht nur die leidige Hoffnung auf eine gerecht ausgleichende Zukunft, die sie nicht mehr erleben, zu be-

---

Rede, gehalten bei der am 2. October 1898 vom Verein „Berliner Presse" im Festsaal des Rathhauses veranstalteten Gedächtnisfeier. — Mündlich ward Einiges anders oder kürzer gefaßt.

halten. Man feiert sie noch einmal mit Sang und Klang; dann führt der stille Pfad ins Austragstübchen zurück. Fontane hat den inhaltschweren Spruch: „Ein alter Mann ist stets ein König Lear" nicht an sich erfahren, wohl aber das andre getroste Goethische Wort: „Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle". Nach mancher tapfer bestandenen Lebensprüfung und manchem halben Erfolg, der ihn doch nie entmuthigt oder gar verbittert hat, ward ihm das hohe Glück zu Theil, in vorgerückten Jahren, wo Andre von der gethanen Arbeit ruhen oder dem alten Geleis matt folgen, mit gesteigerter Kraft immer Neues zu schaffen, durch diese Siege früheren Gebilden frische Geltung zu sichern, das innige Behagen häuslichen Friedens und genügsamen Wohlstands mit dem Bewußtsein später, doch dauerhafter Anerkennung zu verbinden. Denn er gehörte nicht zu den Naturen, die solche Abendbesuche des Glücks nur mit einem müden, resignirten „Zu spät!" über die dämmernde Schwelle lassen, sondern hat ihnen frohgemuth das Thor aufgethan. So preisen wir ihn glücklich, weil er die ihm innewohnenden Gaben des Geistes und Gemüths völlig entfalten, den Segen des engsten, die Verehrung eines stetig wachsenden weiteren Kreises genießen und kaum angefochten von den Gebresten des Alters sich hat ausleben dürfen bis zum letzten Augenblick, der ihn ohne düstere Vorboten ahnungs- und schmerzlos hinweg nahm. Er hatte den Tod nie gefürchtet, nur seine Rüden, die Meute, die stückweis das Leben zerreißt und uns zögernd in die Grube hetzt. Davon ist er verschont geblieben, und so wandelt er den Seinen und allen Getreuen unter den Schatten als hochgewachsener ungebeugter Mann, dem die blonden Locken wohl verblichen waren, aber im schönen, feingeschnittenen Antlitz ein blaues Augenpaar hell leuchtete, der frei ausschritt, ungeschwächt am Werke blieb und in den Erholungsstunden als eines der liebenswürdigsten Menschenkinder seine Umgebung bezauberte. Fontane hätte wie Jacob Grimm nur das Lob des Alters verkünden können, und lieber als die Grabschrift von Melrose-Abbey, die er einst neben den Denksteinen König Roberts und der Douglas fand, an den Schluß seiner Gedichte schob und wohl für die eigene Ruhestätte sich erkor: . . „Erde spricht zu Erde: Alles wird mein", lieber prägen wir uns das heitere diesseitige „Memento", ein memento vivere, kein memento mori, des Dichters ein, dem noch allerlei auf dieser Erde gefiel:

Mach' dich vertraut mit dem Gedanken,
Daß doch das Letzte kommen muß,
Und statt in Trübsinn hin zu kranken,
Wird dir das Dasein zum Genuß.

Du magst nicht länger mehr vergeuden
Die Spanne Zeit in eitlem Haß,
Du freust dich reiner deiner Freuden
Und sorgst nicht mehr um dies und das.

Du setzest an die rechte Stelle
Das Hohe, Göttliche der Zeit,
Und jede Stunde wird die Quelle
Gesteigert neuer Dankbarkeit.

So sei denn auch im Sinne Fontanes diese Stunde nicht der Klage, sondern dem Dank geweiht, daß er unser war.

Der 30. December 1819 und der 20. September 1898 begrenzen sein Leben, dessen erste Strecken er selbst so anschaulich an uns vorbeiziehn läßt und das zum allergrößten Theile der Mark gehört. Das Neuruppiner Kind trug als Erbe der französischen Colonie den Zauber der Anmuth, das Talent des Plauderns, die künstlerische Begabung in sich. Mit einem leichten Schulsack ausgerüstet, that er hier in Roses Apotheke seine Pflicht und Schuldigkeit und stand dann manches Jahr an sächsischen Arbeitstischen, zuletzt in Bethanien, ohne jemals auf dem Wege zu den Platen-Lenau-Herwegh-Clubs oder zum „Tunnel" über Pegasus im Joch zu murren; sondern zwischen Hochmuth und Demuth wuchs ihm der rechte Muth des Lebens, bis er endlich den Stößel ganz mit der Feder vertauschte. Sein Vater war der ungeschäftlichste Mensch; er aber hat sich trotz geringem praktischem Geschick und, obwohl ihm nicht bloß der Mangel an Feierlichkeitssinn die längere Führung eines Amtes, das seinen Mann nährt, verbot, tapfer und mit bürgerlichem Ordnungsgeist durchs Leben geschlagen, in England drüben und als Berliner Journalist, der ein guter Kamerad unter guten Kameraden der Kreuzzeitung wie seiner lieben „Vossischen" war. Aus der Politik kam er allmählich zur Dramaturgie, und wir haben manches Jahr seine milden, stets durch den Reiz schablonenloser Einfälle und Wendungen und die unbefangene Begrüßung neuer Ankömmlinge so ausgezeichneten Berichte vom Schauspielhaus sehr gern gelesen, obgleich derselbe Fontane nach seinem Rücktritt den ministeriellen

Ruf in ein Preisgericht mit dem launigen Wort ablehnte, man habe ja die Chiffre unter seinen Theaterrecensionen ganz triftig aufgelöst: Theater-Fremdling. Der englische Artikel der Kreuzzeitung freute diesen Bearbeiter dann am meisten, wenn der Stoff ausblieb; dagegen entfaltete Fontane ein eigenes Talent als Kriegsberichterstatter 1864, 66, 70 und kam, aus Dänemark und Böhmen wenigstens, an Seel' und Leib erfrischt heim, um nun seine Feldpost in Bücher zu fassen, ohne jedes patriotische Trara und nicht gemeint, gleich gewissen Schlachtenbarden die Miene aufzustecken, als seien eigentlich die Siege sein persönliches Verdienst. Dem Zweifel, ob denn überhaupt ein Unzünftiger über Militärisches schreiben könne, begegnete der alte Franzer Gardefüsilier mit der Antwort, Ordnen und Aufbauen sei wichtiger als die volle fachmännische Kenntnis und alles in allem werde der Gang der Schlacht bei Großbeeren nicht dunkler sein als der Charakter Wallensteins. Besonders wohlthuend wirkt das Fehlen jeder verstiegenen heldenhaften Festredensart, wofür ich noch aus einem späten Brief das urgesunde Wort citiren will: „In allen ehrlichen Zeit- und Kriegsberichten (dadurch sind beispielsweise Verdys Veröffentlichungen so werth- und reizvoll) ist immer mehr von Beefsteaks und Rothwein als von Vaterland und Schlachtentod die Rede.“ Unter Fontanes Kriegsbüchern hat eines unvergänglichen individuellen, völkerpsychologischen und künstlerischen Werth: der Band „Kriegsgefangen“, die herrliche Schilderung seiner Erlebnisse von Domremy Jungfräulichen Angedenkens bis zur Isle d'Oléron. Diese aus tiefer Freiheit und Heiterkeit des Gemüthes quellende Gabe, von den Disteln Feigen zu lesen, wie wir das an der „Festungstid“ des härter geprüften Fritz Reuter bewundern, hat es denn auch den Franzosen angethan; ein widerwilliger alter Kritiker zwang sich wenigstens das Zugeständnis ab, in Fontanes Adern sei eben noch ein Tropfen französischen Blutes übrig geblieben.

In seiner Frühzeit, zumal in jenen Jahren, wo der „Tunnel“ auf eine heute kaum vorstellbare Weise Soldaten, Geheimräthe, künftige Minister, Schriftsteller von Beruf, freie Dilettanten selbst aus der Bäckerstube litterarisch verband und sowohl den revolutionär-polemischen als den minniglichen Stil der Zeit ablehnte, fand Fontane die ersten durchschlagenden Erfolge mit einer Reihe von Balladen. 1848 kommen Percys „Reliques“ und Scotts „Minstrelsy“ in seine Hand, die nun „auf Jahre hinaus seine Richtung und seinen Geschmack bestimmen.“ Ihren sprung-

haften Stil eignet er sich an, ihres Stoffgebietes bemächtigt er sich theils in zahlreichen treuen Übertragungen, die er selbst lobt, weil diese Blätter nicht ganz sein sind, theils in eigenen Gebilden scandinavischer, englisch-schottischer, märkischer Herkunft, nicht auf die Vorzeit beschränkt, in volksmäßiger, manchmal heroisch klirrender Form. Es war Fontanes glücklichster Tunnel-Abend, als er beim Stiftungsfest seinen „Archibald Douglas" frischweg vortrug, dem dann Löwe die starken Schwingen der Musik verliehen hat.

Der ist in tiefster Seele treu,
Der die Heimat liebt wie du!

Aus tiefster Seele kam dies Wort. Von der Chevy-Chase führte der Balladenweg hinüber nach Hemmingstedt, vom Besuch des Schlachtfeldes, auf dem die Ditmarschen einst die „Deusen" schlugen, nach Fehrbellin und weiter zur frischen Feier der Helden, deren Namen das Volk gern ein trauliches „alt" beigelegt hat, Derfflinger, Friedrich, Schwerin, Zieten. Der war schon des Knaben Lieblingsheld trotz seines Vaters wunderlichem „sokratischem" Vortrag der Großthaten Napoleons und der Marschälle. Doch er besang nicht bloß in Balladen, die heut unsre Schuljugend schon begeistern, die berühmten Männer des Heers, sondern mit gleicher Liebe wie einen Seydlitz auch die Pieffes und Schneiders vor den Düppler Schanzen. Er ließ die tapfern, frohgemüthlichen Berliner Jungens bei Langensalza ihr „Is nich!" rufen und geleitete mit herzhaftem Gruß drei Siegeszüge vorbei an Rauchs Fritzen-Denkmal, und wenn jene Ditmarschen allein den Triumph in ihrem historischen Sang verewigten, so wollte Fontane auch bei Niederlagen und Schmerzen des Vaterlandes weilen. Er hat Kaiser Wilhelm bejubelt und Kaiser Friedrich betrauert, Bismarcks Ruhm verherrlicht und dem Alten im Sachsenwald seinen letzten Vers nachgerufen.

Wie seine Ballade, so blieb auch seine beschreibende Prosa nicht über dem Meere drüben. In England und „jenseits des Tweed" hat er zwei Bände farbenreicher Schilderungen gesammelt, die überall den helläugigen und unbefangenen Beobachter zeigen, nie auf Bädekermäßiges ausgehn, sondern, mit den Vorzügen und Schäden der Gegenwart gelassen abrechnend, die Denkmäler der Vergangenheit umfangen, soweit ein starker Hauch der Geschichte und Sage sie umwittert und eine bestimmte Persönlichkeit darin sichtbar wird. Sie schweifen von Maria Stuart bis zur

Lady Hamilton und machen gern in den alten Revieren der Douglas oder auf Floddenfield Halt, unvergänglichen Balladen lauschend. Es ist für Fontane eben so charakteristisch, daß ihn das Schloß seines lieben Walter Scott wie ein todtes Museum erkältete, wie daß er in London an der nachbarlichen Thür seines lieben Dickens vorbeiging. Er hatte gar nichts vom reisenden Interviewer und bekümmerte sich herzlich wenig um die Führer der Politik, Kunst und Wissenschaft, doch wenn er einmal über Bilder schrieb, so fand er das Bedeutendste heraus, nicht als Kenner der eigentlich malerischen Qualitäten, sondern nach der Tiefe seines Eindrucks. Am gründlichsten mißfiel ihm der „verengländerte" Deutsche, doch den patriotischen Gesang zerlumpter Leute pries er seinen Lesern mit dem tüchtigen Wort: „Das ist das Mark dieses Volkes: national bis auf die Matrosendirne hinunter". Einsam im Gewühl der imposanten Weltstadt, sehnte trotz allen feuilletonistischen Ernten der Mensch und der Schriftsteller sich heimwärts, liebwärts: „Das Haus, die Heimat, die Beschränkung, Die sind das Glück und sind die Welt." Zwischen Edinburg und Stirling gedenkt er der Havel und des von ihrem Band umzogenen preußischen Adlerkreises, Fehrbellin mittendrin; er vergißt den Forth und spricht von der Wiege seines Staats. Angesichts eines alten Douglas-Schlosses im Levensee ruft ihm die innere Stimme zu: je nun, so viel hat Mark Brandenburg auch, geh hin und zeig' es, bekämpfe das Vorurtheil von einer dort auf alle Dinge sich erstreckenden Armuth und Elendigkeit! So entstand im fernen Schottland der Plan zu den „Wanderungen in der Mark", die er wieder und wieder aufnahm — nach dem deutsch-französischen Kriege mit dem hellen Zuruf an das Havelland: „Gott grüß' dich, Heimat!" — und die er mit den „Fünf Schlössern" beendigte, doch nur um nochmals in den letzten Lebenstagen zu seinen alten Göttern zurückzukehren. Im Zusammenhang mit der Blüthe des historischen Romans und der Ballade war längst mancher Theil des sogenannten malerischen Deutschlands, die Rheinufer, Westfalen, Schwaben, in Wort und Stahlstich, Prosa und Vers beschrieben und gepriesen worden. Die Mark erwartete noch den Berufenen, zurückhaltend wie ihre ländlichen Einwohner, reich an verschwiegenen, einfachen Reizen ihrer Wälder und Seen, Dörfer und Schlösser, die gesucht sein wollen und nirgend von Touristen abgegrast waren, selten von Dichtern gewürdigt seit den Tagen, da der wackre reimfrohe märkische Land- und Sandpoet Schmidt von Werneuchen

auf diesen Fluren beschaulich botanisirt und davon nicht abgelassen hatte trotz allen „Xenien", trotz allen „Musen und Grazien". Diese Landschaft, in der Schlichtheit so stimmungs- und wechselreich, die ohne Festkleid das Auge der Liebe sacht anzieht und deren Romantik eben märkisch ist, fand in Fontane ihren Deuter. Keiner hat die Mark gekannt wie er, Keiner in Art und Unart ihrer Menschen so tief hineingeblickt. Von der Grafschaft Ruppin geht er aus, weil ihm die engste Heimat besonders vertraut ist und von Zietens Wustrau, von Rheinsberg, Küstrin, Fehrbellin her, doch auch Schinkels und später des Malers Gentz nicht zu vergessen, die reichsten Ernten verspricht. So ist er fortgewandert im stillen Geleit von Sage und Geschichte, wohlbelesen in alten und neuen Kunden, reichlich unterstützt durch die Archive des Adels, der ihn ohne weitere Nachfrage vertrauensvoll förderte, durch das Wissen der Landpastoren und Dorfschulmeister, nicht minder durch die liebenswürdige Gabe, wortkargen Bauern auf Plattdeutsch oder Missingsch die Zunge zu lösen. Die Kirchenglocken haben ihm überall geläutet, die Grabsteine der Friedhöfe sich ihre Geschichten abfragen lassen, wie die Bilder in den Herrenhäusern; sehr selten ein Ort, der diesem Besucher stumm blieb. Sein Auge hält die jeweilige Landschaft bis ins Kleinste der Flora und der Baulichkeiten fest, sein Ohr lauscht alten Mären und lebendiger Überlieferung. Unser Gewährsmann ist ein Dichter, der jedoch selten eine Naturschilderung lyrisch faßt und keinen Schimmer der Elegie über die Darstellung dessen breitet, was dahin ist. Er giebt das Eigenthümliche getreu wieder. Wie fein wird etwa die völlige Sonderstellung Tegels als eines einsamen Herrensitzes des humanistischen Classicismus erfaßt, wie bündig das Wesen des alten Schadow formulirt: „Die Seele griechisch, der Geist altenfritzig, der Charakter märkisch." Und eine solche Derbheitsgestalt drängt ihn zu dem auch sonst gern wiederholten Bekenntnis, daß bei uns alles Patente verdächtig oder einfach lächerlich sei, wie er nichts mehr haßt als vages Idealisiren. Seine Königin Luise braucht, so bitter sie es empfand, nicht am Unglück des Vaterlandes gestorben zu sein: „Übertreibungen, die dem Einzelnen Gefühlswege vorschreiben wollen, reizen nur zum Widerspruch." Sein Heroencultus beruht gerade darauf, daß das protestantische Volk keine Heiligen verlange, sondern eher das Gegentheil, und die rechte vom Herzen, nicht aus dem Kopfe stammende Begeisterung solche Menschen zu Lieblingsfiguren wähle, die auf einer oder mehreren Seiten angreifbar seien, sie mögen Friedrich oder Bismarck heißen.

Fontane, allem Redensartlichen und Parteiischen fremd, kann das märkische Junkerthum von den Quitzows bis auf unsre Tage nicht mit einem wohlfeilen Schlagwort abthun, sondern wägt die Eigenthümlichkeiten, so wie er den Einzelnen, etwa Marwitz, studirt. Er sucht für den Prinzen Friedrich Karl ein freimüthiges Schlußurtheil. Er läßt nicht nach, im Schatten Friedrichs des Großen seinen Bruder Heinrich zu prüfen, und findet gewaltige Worte für die an Katte geübte königliche Justiz. In diesen fünf Bänden steht kein ins Blaue schwärmendes, dem Volk oder den Herrschern der Mark schmeichelndes Wort. Sie sind nie auf einen hohen Ton gestimmt, und eben darin liegt die beredte Macht des Eindrucks, so daß dieser Hausschatz des Märkers auch sprödere Fremdlinge gewinnen muß. Einen Hauptwerth schrieb er, der wie alle schaffenden Dichternaturen besonders gern Biographien und Memoiren las und der ohne falsche moderne Maßstäbe die Menschen aus ihrer Zeit heraus begreifen wollte, dem Anekdotischen zu, auch den von der Kritik nicht beglaubigten Legenden, in denen sich oft eine tiefere Wahrheit verdichtet. Noch einer seiner letzten Briefe behauptet, die unechten Fridericianischen Anekdoten seien weitaus die besten. Er selbst las Geschichte wie Onkel Poggenpuhl auch aus alter Maculatur. Kleine Lebenszüge, prägnante Worte waren ihm besonders willkommen. Er konnte Friedrichs Zuruf an die „Rackers" werthvoller nennen als die ganze Torgauer Schlacht. Und wenn in „Frau Jenny Treibel" jemand auf solche Behauptungen einwendet: „Das sind so Schmidtiana. Du warst immer fürs Anekdotische, fürs Genrehafte. Mir gilt in der Geschichte nur das Große, nicht das Kleine, das Nebensächliche", so läßt der Dichter seinen Alter ego erwidern: „Ja und nein. Das Nebensächliche, soviel ist richtig, gilt nichts, wenn es bloß nebensächlich ist, wenn nichts darin steckt. Steckt aber was drin, dann ist es die Hauptsache, denn es giebt einem dann immer das eigentlich Menschliche. . . Das Poetische hat immer Recht: es wächst weit über das Historische voraus." Der ganze Fontane liegt in diesem Bekenntnis.

Unser Führer geht an den Dichtern der Mark nicht vorbei, schweigt aber auch in den neuen Auflagen von seinem märkischen Eigenbau, will vielmehr zufrieden sein, wenn man ihm statt des historischen Großcordons das bloße Plaudernkönnen zuspreche: „Ich hab' nie mehr beansprucht als 5 Fuß 5 Strich altes Maß." Er würde wohl auch den Namen eines vaterländischen Dichters ablehnen, so sehr er ihn auf Grund der Balladen

und seiner Prosa verdient, denn die landläufige Meinung vom patriotischen Dichter, der kraft des Stoffes schon vor dem nichtpatriotischen einen großen Pas voraus habe, war ihm zuwider. In der Mehrheit der Fälle glücke es doch nicht mit solchen Stoffen, und dann sei der Sturz klaftertief, ja, er setze den Unterlegenen der Gefahr aus, nicht bloß wegen seiner dichterischen Mängel, sondern recht eigentlich auf die patriotische Stoffwahl hin der Streberei und Liebedienerei angeklagt zu werden. Wir wissen, daß derlei Verdächtigung auch siegreiche, durchaus wahrhafte Dichter treffen kann, wollen aber hier ein anderes Warnungszeichen aufstecken, wobei uns Fontanes Beifall nicht fehlen würde. Vaterländische Dichtung darf nicht so eng national oder provinziell sein, daß nur die Zugehörigsten ihr aus reinstofflichem und zugleich parteiischem Interesse Beifall spenden könnten; sie muß vielmehr in Lieb' und Haß, Vergegenwärtigung und Ausblick tief und stark genug sein, auch die weitere Menschheit zu ergreifen. Der wahre Dichter muß mich zwingen, Welf oder Waibling zu sein. Kleists großer Kurfürst, wie Schlüters Standbild, ist für Alle der Herrscher, man sei Märker, Preuße, Deutscher, Franzose; sein Kottwitz thut es Jedem an; die Losung „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!" als Siegel dieses Dramas appellirt nicht nur an brandenburgische Herzen, obgleich das Gefühl: das ist unser, sie höher schlagen macht. In diesem weiteren Sinne soll Fontane ein märkischer Dichter heißen, und weil er — „ausgesprochen nicht-südlich" — an Leib und Seele Märker war, seinen Landsleuten, denen er nicht allein gehört, besonders werth bleiben. Einen tüchtigen Ansatz, heimatliche Schätze aus früher Zeit und den Tagen des Tabackscollegiums dichterisch zu heben, hat Arnim gemacht, doch diesem adeligen Liebhaber zerrann das Schaffen; Fouqué drang vor allem mit dem fernen Ritterspuk durch; Kleists Kohlhaas und Homburg blieben vereinzelte, lang mißachtete Größen; Hoffmann kehrte seine Zauberlaterne leider nur gelegentlich dem alten Berlin zu; dann aber erschien auf der Spur des Schotten, doch bald selbständig, kein Märker durch Geburt, doch durch die verständnisvollste Wahl, Wilibald Alexis, dessen Centenarfeier wir dies Jahr dankbar begangen haben und dem auch Fontane als dem Altmeister des märkisch-historischen Romans ergeben und verpflichtet war. Gleich sicher eingelebt und eingefühlt in eine verstrichene Zeit, gleich costümgerecht im großen und im kleinsten, gleich frei von schnörkelhafter Alterthümelei und fälschender Modernisirung, mit

noch stärkerer Sicherheit liebevoller Detailmalerei, interessanterer Psychologie und mit neuen Kunstmitteln ging Fontane, während die „Wanderungen“ entstanden, an einen breiten geschichtlichen Roman, zu dem wir manches Motiv allgemeiner und ganz specieller Art in jenem Werk keimen sehn: „Vor dem Sturm“, ein Zeitbild von 1812, als Napoleons Macht in Rußland sank und, auch durch Yorks That angefeuert, märkische Junker und Bauern selbst ohne den König ins Gewehr treten wollten. Was die Signatur der Zeit betrifft, so mag das vollwichtige Zeugnis Theodor Mommsens genügen, der den Werth historischer Echtheit an diesem Roman die allzu lange Strecke hin rückhaltlos bewundert. Wie es auf dem Land und in der Stadt, im Schloß und in den Kathen, im Pfarrhaus und im Krug, in der Geselligkeit hoher, mittlerer und niederer Stände, wie es in der Politik, der Religion, der gesunden und der kranken Dichtung, in der alten und der neuen Generation, im Altfritzischen und im absterbenden Prinz-Heinrichschen Kreis aussah, was den Polen vom Deutschen scheidet, die Eigenart des Ostpreußen und die des Märkers trennt und wiederum verkettet, wie all die Menschen damals lebten, sich trugen, fühlten, dachten, sprachen, das ist hier mit sicherer Hand gestaltet und gebucht. Nur liegt diesem Dichter, dem selbst das einfache Grundwort „Er hat ein preußisch Herz“ gebührt, nichts daran, starke Tragbalken zu zimmern und seinen beneidenswerthen Reichthum haushälterisch in einer geschlossenen Composition zu runden. Er macht es sich oft recht bequem mit der Einfädelung und schweift, auch weil er in jedem Bau zugleich dessen Geschichte, hinter jedem Menschen sein ganzes Geschlecht erblickt, gern auf Seitenpfaden, statt die Fluten in einem Strombett zu dämmen.

Ein reifer Mann, der unseres Lebensweges Mitte lang hinter sich hatte, war Fontane so nach den Balladen und den „Wanderungen“ zur Prosadichtung gekommen, der er fortan treu blieb. Jenen Mangel des festen Gerüstes und der künstlerischen Ökonomie überwand er nicht; am ersten in kleineren Erzählungen, wie der fein abgetönten Tangermünder Geschichte des 16. Jahrhunderts „Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik“, frei von krausen Initialen und erzwungener Patina, oder in der düsteren Haustragödie „Ellernklipp. Nach einem Harzer Kirchenbuch.“ Aber wie sehr die eine den Ehrenplatz im Neuen deutschen Novellenschatz und Heyses unbestochenes Lob verdiente, wir meinen heut: das hätte vielleicht auch ein Anderer schreiben können. Es fehlt dem ergreifenden Gebild ein

eigenthümlicher individueller Stempel, das specifisch „Fontan'sche", das sich in dem großen Roman aus Preußens Vergangenheit mit Recht sparsamer regt, in den älteren Wanderbüchern nur hie und da meldet, um in späteren Zusätzen immer flotter vorzudringen und die aus dem Leben der Gegenwart geschöpften Dichtwerke, sowie die autobiographischen Schriften zu färben: das ungebundene humoristische Geplauder, die unbefangene Lebensanschauung. Fontane hat keinen vierbändigen Roman mit geschichtlichem Spalier mehr aufgebaut und nur noch eine Dichterfahrt ins frühere Preußen unternommen: dieser „Schach von Wuthenow" blieb ihm besonders werth wie ein schwächlicheres Kind seinen Eltern. Ich weiß nicht, ob er die gleiche Vorliebe für „L'Adultera" hatte, die mir und Andern trotz köstlichen Partien im Ton vergriffen scheint, ja, der ich selbst die anspruchslosere „Cécile" vorziehe. Freilich bricht diese nicht wie „L'Adultera" die Bahn der modernen Berliner Epik Fontanes.

Von vertrautester Seite wurde mir jüngst gesagt, an Frenzels Nachruf sei zweierlei besonders erquicklich: die Anerkennung, daß Fontane als Mensch dem Litteratenstande zur Zier gereicht und daß er als Schriftsteller seine Grenzen gekannt habe. Etwas Weltbewegendes, Schicksalbezwingendes mit tiefen Problemen und idealen Typen der Menschheit lag ihm so fern wie die classischen Kunstformen. Seine ganz ungeglättete Lyrik betont:

Man muß nur wollen, was man kann.
Mir würde der Weitsprung nicht gelingen,
So blieb ich denn bei den nähern Dingen,
Drei Schritt bloß — ich weiß, es ist nicht viel,
Aber Freude giebt jedes erreichte Ziel.

Der Sechziger, der Siebziger hielt Ernten, und während sonst greisenden Männern die Phantasie leicht im Altersfrost erstarrt, der Stil unsinnlich, steif, kanzleihaft geräth, konnte von Fontane das hübsche französische Wort gelten, das ich ihm einmal zu seiner Freude sagte: il tombe en jeunesse. Eine Heiterkeit der Umschau, eine tiefe Güte des sittlichen Urtheils, eine meisterliche Vergegenwärtigung der Menschen und Örtlichkeiten vereinte sich nun mit dem echten Fontanischen Stil, auf den auch der schöne Endspruch über Vater Fontane angewandt werden mag: so wie er zuletzt war, war er eigentlich. Nicht minder der Satz Franciskas: „Wenn wir schön sind, sind wir ungeputzt am schönsten", dictirt von

einem norddeutschen Schriftsteller, der dem Natürlichen und Treffenden nachging. Ein Stil ohne Staat und Toilette doch stets gefällig, nachlässig aber anmuthig und im Heikelsten graziös, berlinisch witzig aber nie schnodderig und kalauernd, reich an mehr bezeichnenden als schöngewählten Ausdrücken des Märkerthums und wieder die Rede eines vornehmen, nicht ängstlich auf Würde bedachten Mannes, wortreich, plauderhaft, sogar mit einer offenen Lust am sogenannten „Kohlen", aber niemals langweilig, keine geschriebene, sondern durchaus gesprochene Sprache, kurz ein persönlicher Stil, wie ihn Fontane einmal fordert, damit die Ballade nicht gereimte Geschichte bleibe, sondern der Hörer alsbald merke: ah, das ist der! Es giebt viele rechtsgiltige Mundarten der Poesie, Fontane hat die seine. Wie sein Freund Gentz gehört er zu den Erzählern, denen beim Erzählen immer noch etwas einfällt und darum kein Ebenmaß, keine herkömmliche Technik erwächst; das könne bisweilen auch die Liebhaber stören, es sei aber, wenn nicht dem Formsinn, so doch dem Interesse förderlich. Fontane bleibt deshalb nicht ängstlich bei der Stange, sondern überläßt sich der Augenblickslaune freier Spaziergänger, hält wohl wie Gottfried Keller mitunter zu einem Privatspäßchen an, obgleich er mit der eigenen Dichterperson selten unmittelbar hervortritt, und legt ironische Wendungen, gute Einfälle manchmal auch solchen Menschen in den Mund, die sie eigentlich nicht haben können oder wenigstens in einer gegebenen Situation nicht äußern würden. Dieser vielen Unterthanen des Fontanischen Reiches freigebig zugetheilten Sprache mangelt aber keineswegs die Abstufung: im höfischen Cirkel der alten Prinzeß zu Kopenhagen und Frederiksborg plaudert man feiner als die Damen in „Hankels Auslage", bei Treibels gewählter als bei Mutter Dörr oder bei der Wittwe Pittelkow, der Herr redet anders als der Diener. Die uns wohlbekannte, von dem Autobiographen selbst betonte „Vorliebe für Anekdotisches und mehr noch für eine weiten Raum in Anspruch nehmende Kleinmalerei" macht oft genug das redselige Gespräch und die belebende Detailschilderung zur Hauptsache. Was besagen im läßlichen Schlendrian der „Poggenpuhls" die paar Vorgänge, doch wie holländisch können wir den letzten Küchenwinkel begucken! Oder was schiert uns das bischen Handlung in den Häusern Treibel und Schmidt, aber wie lebendig ist diese stattliche Bourgeoise Frau Jenny aus sitzengebliebener Sentimentalität und commercienräthlicher Berechnung gemischt! Der selige Schutzmann Schmolke von der „Sitte", der Pittelkowsche Hausgenosse Polzin, der Poggenpuhlsche

Portier, die vorurtheilslose beredte Mutter Dörr, ihr muffiger Gärtnersmann und viele andre Gestalten, die sich zu den Vertretern vornehmerer Schichten, ironischen alten Herren und stilleren jungen, gesellen, sind echt in jedem Wort, in jeder Gebärde. Die Elegie Stinens auf dem Hintergrunde des frivolen „Verhältnisses", den Alltagsverlauf der „Irrungen, Wirrungen" zwischen der Lene, die in ihrer einfachen Wahrhaftigkeit mehr werth ist als das legitim getraute Weltkind, und ihrem Leutnant hat Fontane mit meisterlicher Objectivität dargestellt. Von diesen neuen Eroberungen sagen wir was er von den Douglas-Versen seines Strachwitz oder einem Gelegenheitsgedicht seines Lepel kurzweg zu erklären liebte: „Da können die Jüngsten nicht gegen an".

In „Unwiederbringlich" bemüht, die Mißehe des in der Halbheit von häuslicher Ehrbarkeit und lebemännischem Gelüst an Charakter und Herz schwachen Mannes und seiner pietistisch selbstgerechten Frau ohne jede romanhafte Lösung der Conflicte vorzuführen und zugleich Streiflichter auf das Dänemark von 1859 zu werfen, brachte Fontane uns dann die reifste Frucht seiner Altersdichtung: „Effi Briest." Vertrauter Nährboden hat sie gezeitigt: das pommersche Gut, Kessin-Swinemünde, Berlin. Eine neue Mißehe, die mit all den zahllosen Ehestücken und Eheromanen der letzten Jahrzehende nichts gemein hat und deren Darstellung über die von Andern behaglich ausgemalten Begleitumstände der Krise leis dahinschwebt, thut sich auf: das Kind wird von der Schaukel weg in die Ehe geschickt, und in diese Ehe, mit dem Mann, der so alt ist wie Mama, der lehrhafte Principien hat, vor dem sie sich fürchtet, der genau so edel ist, wie jemand ohne Liebe sein kann. „Effi, komm!" ruft ihr in der frühen Entscheidungsstunde von den Lippen des Gespielenpaars die Jugend selbst zu; „Effi, komm!" schreibt endlich, als es viel zu spät ist, der Vater, der mit der Redensart vom „zu weiten Feld" alles Unbequeme bei Seite schiebt, dem verstoßenen Kind, nachdem die Eltern vor der Welt „Farbe bekannt" haben wie der correcte Mann. Fontane liebt dies Geschöpf, doch er widmet ihm kein rührseliges Mitleid. Er sitzt überhaupt nicht zu Gericht. Daß die ungebildete Magd mehr Herz hat, muß das einfache Wort der beiden tadellosen Geheimräthe sagen: Die ist uns über! Kleine Willkürlichkeiten der Motivirung gab Fontane selbst launig zu mit dem Geständnis, es sei ihm nichts Besseres eingefallen. Aber wie Roswitha in ihrer Einfalt von sich meint: Es ist ja auch schon so sehr

lange her, wie nicht mit diesem Worte, doch in demselben Sinn Effi über geschehenes Unheil allgemach hinweg kommt, wie nach der zufälligen späten Entdeckung Innstetten, auch von der verjährenden Kraft der Zeit angeweht, eigentlich am liebsten das Vergangene vergangen sein ließe, doch durch ein paar Worte der Aussprache zum Duell und seinen Folgen gedrängt wird, diese Partien hätten keinem Anderen besser einfallen können. Eben so die Begegnung zwischen der verfemten einsamen Frau und der angelernten Kleinen, endlich Effis stilles Erlöschen im Bereich ihrer Kindheit.

Der das schuf war ein Greis an Jahren. Er schrieb um dieselbe Zeit die Geschichte der eigenen Kindheit, ohne sich irgend in Scene zu setzen, aufzuspielen und im Buben den künftigen Dichter ahnen zu lassen, darin verschieden von eitlen Lebensmimen der Gegenwart und von Goethe, der das Recht zu einem solchen Evangelium juventutis hatte. „Dichtung und Wahrheit", das heißt künstlerisch gestaltete Wahrheit; eben dies soll Fontanes Nebentitel „autobiographischer Roman" besagen. Was ihm die Abstammung aus der Colonie und die Familie gab, die Erziehung oder eigentlich Nichterziehung, die doch „ausgezeichnet" war, das Aufwachsen in dem ländlichen Neuruppin und in dem „sehr häßlichen und sehr hübschen" Swinemünde, das mögen wir uns selbst herauslesen. Fontane construirt sich nicht, er stellt sich kein Horoskop. So führt er auch die Lust und die Art zu fabuliren nicht weitläufig auf den Vater zurück, dem hier ein echter Humorist sein nicht genug zu bewunderndes Denkmal gegründet hat, in den stärksten Gascognaden nie den zarten Tact des Herzens verläugnend und nach Kräften bemüht, auch dem harten Eifer der vielgeprüften Mutter gerecht zu werden. Wir haben doch mit Kopfschütteln erfahren, daß Dickens unbedenklich den eigenen Vater zum Modell einer sehr komischen Figur im herrlichen „Copperfield", des ewig verschuldeten, großsprecherischen Mr. Micawber, genommen hat; wir lesen Fontanes Epilog zum Leben des armen märkischen Gascogners mit der tiefsten Rührung, weil dieser Abschied nach vierzig Jahren so herzlich einfach und jedes empfindsamen Wortes bar ist. Ein Geheimnis auch seiner Dichtungen. Und wie im letzten Roman das einzige Wörtlein „Wirklich?" den Bund zweier Herzen schließt, so hat Fontane am Ende seiner autobiographischen Gaben, die gar kein Liebesabenteuer enthalten, die eigene Verlobung und Hochzeit ohne jeden Aufwand von Minnesang und Hauspoesie mit der größten

Schlichtheit erzählt und nach der Kindheitsgeschichte seiner Frau lieber zu einem derben plattdeutschen Märchen gegriffen, um zu zeigen, daß Mann und Weib zusammenpassen müssen. In dem lockeren Gefüge dieses letzten Buches „Zwischen Zwanzig und Dreißig", das doch, die bunten Lebensläufe mancher Jugendkameraden bis zum Ausgang verfolgend, weit über diese Grenze hinausschweift, nimmt ein gut Stück Berliner Litteraturgeschichte den Hauptraum ein, die Bilder aus dem „Tunnel über der Spree"; vielmehr nicht Litteraturgeschichte, denn das Litterarische soll hinter dem Menschlichen zurücktreten, wie schon in dem vorausgelaufenen Tunnel-Büchlein über Scherenberg. Der Cultus der Anekdote feiert hier Fest auf Fest und dient in der That außerordentlich zur Beschwörung abgeschiedener Menschen. Die kleine Begebenheit, das einzelne Wort mag für Geringere zureichen; daß die virtuosen Plaudereien über Storm und die „Kugler-Gruppe" gar sehr der Ergänzung bedürfen, hat Fontane sich nicht verhehlt. Um so erschöpfender sind hier von Kenner- und Künstlerhand Erinnerungen an die liebsten Freunde, v. Lepel und v. Merckel, ausgearbeitet und gleich vielen andren Blättern auch mit gelassener Lebensweisheit bereichert worden.

„Im Hafen" lautet die Aufschrift des letzten Abschnittes. Als Fontane ihn zu Papier brachte, war er wirklich nach mancher Kreuz- und Querfahrt lang im Hafen eingefahren. Nicht wie der müde Greis des Schillerischen Distichons;

Ich bin ein Wein, der ausgegohren:
Er schäumt nicht länger hin und her,
Doch was nach außen er verloren,
Hat er an innerm Feuer mehr.

Auch wer ihn, wie ich, nur im letzten Jahrzehend seines Lebens näher gekannt hat rechnet sich diesen Umgang zum köstlichsten Labsal und stellt noch höher als den Schatz aller Werke die herzgewinnende Persönlichkeit. Nie ging man unerquickt die steile Treppe des Johanniterhauses in der Potsdamer Straße hinab, aus den niedrigen Zimmern, die ganz unmodern, aber gemäß dem Ideal ihrer lieben Bewohner so anheimelnd und gemüthlich, so schablonenlos und beziehungsreich waren. Reines Behagen erfüllte den kleinen Kreis, den Fontane, eine sehr gesellige, doch nicht gesellschaftliche Natur, um sich versammelte. Wie jedes Briefchen aus seiner Feder in Scherz und Ernst etwas unmittelbar Individuelles athmete, so war

sein Gespräch immer zwanglos, an eigenthümlichen Gedanken und Wendungen reich, frei von jeder Rechthaberei und Lehrhaftigkeit, und es bewegte sich mit heiterer Anmuth auch auf der Kante „difficiler" Gegenstände. Die großen Gefühlsregister wurden nie gezogen, litterarische Unterhaltungen, die er leicht „abschmeckig" fand, durch Persönliches gewürzt, das eigene Neue lieber schalkhaft als mit ernstlichen Commentaren besprochen. Er hielt es im Urtheil manchmal mit Chamisso, der jede Poesie nur befragte, ob „es herauskomme" und nicht „sonettisch", will sagen: künstlich sei. Alten Neigungen treu, ging er bereitwillig neuen Talenten entgegen, mißtraute der Frühfertigkeit viel eher als dem sich absurd gebärdenden Most und hatte für den hohlen Lärm mancher Jüngsten nur ein Lächeln, keinen ängstlichen Zorn. Er gewann den von ihm entdeckten Gerhart Hauptmann lieb, den Dichter und den Menschen. „Ich gehe", so sagt seine Autobiographie, „noch jetzt in die Schule und lerne von Leuten, die meine Enkel sein könnten." In munteren Versen schalt er die bloß ablehnenden Alten unverständlich: „Dieses am Ruderbleibenwollen In allen Stücken und allen Rollen, Dieses sich Unentbehrlichmeinen". Wenn aber ein Vordringling etwa den Sieg des Naturalismus auf der ganzen Linie ausschrie, so zeichnete Fontane ein großes Viereck hin, markirte links unten ein Segmentchen und meinte: ja, so weit sei man schon. Den Beifall von Jung und Alt gerad in einer Zeit, wo manche Knaben den angejahrten Propheten jenes höhnische: „Kahlkopf! Kahlkopf!" nachriefen, nahm er mit bescheidener Freude hin und schritt unermüdlich von einer Arbeit zur andern. Seine Weltanschauung war optimistisch; wie es im Roman „Vor dem Sturm" heißt: „Wer ist der rechte Prophét? immer der, der heiter sieht. Die Welt geht nicht unter und wir auch nicht", und wie ihm Freiheit und Liebe für die schönsten Mächte des Christenthums galten. Kein Bibelwort entsprach seiner Sinnesart mehr als der milde Spruch: „Der hebe den ersten Stein auf sie." Ich fürchte nicht, einer Übertreibung geziehen zu werden, wenn ich sage: man konnte sich keinen unbefangeneren Mann denken als Fontane, und diese Unbefangenheit hatte gar nichts von lauer Gleichgiltigkeit. Über Ruhm, Anspruch, Ehrgefühl hegte er die gesundesten Meinungen. Er glaubte nicht an zweierlei Menschen, hat aber, wie die lange Galerie seiner „Wanderungen" und Dichtwerke zeigt, den Adel nie durch trübende Parteibrillen angeschaut. Er war kein kirchlicher Mann, doch aus vertrauter Kenntnis geübt, die

Prediger des Dorfes und des Hofes mannigfach zu charakterisiren. Ein Lyriker habe ihn der Frivolität bezichtigt, erzählt er einmal und antwortet gelassen: wenn ein solcher Vorwurf von Kleist-Retzow oder Müllensiefen käme, würd' es ihm Eindruck machen — also von einem Junker und einem Orthodoxen, weil er in Beiden ganze Männer ehrte. Er sei nationalliberal gewesen, aber in seinem Alter immer demokratischer geworden, hören wir ein ander Mal; was ihn nicht hindere, zwischen politischen Anschauungen und menschlichen Sympathien zu unterscheiden. Und schon in jungen Jahren konnte Fontane der polnischen Bewegung nicht zujubeln, weil ihm die geordnete Gewalt über alles ging und seiner Freiheitsliebe festes Gesetz, starker Befehl unerläßlich schien. Im Glauben an die Berufenen achtete er die großen Autoritäten in Staat und Heer und ließ sich die Bewunderung Bismarcks durch nichts verkümmern. Ihm hatte Herweghs Parteidrommete nur flüchtig erdröhnen können, dann sprach er kürz: „Ich kenne nichts Öderes als Partei, Partei!"

Als guter Preuße dem vaterlandslosen Humanitätsgedanken des vorigen Jahrhunderts fern, war er doch eingeschworen auf Lessings Ideal: „so ganz nur Mensch!" Kleine Lächerlichkeiten und Schwächen an den Nachbarn, die er rasch wahrnahm und so treffend zu kennzeichnen wußte, verleideten ihm ihre Träger nicht — im Gegentheil; wohl aber die selbstgerechte Tugend, das sich selber und Anderen Normsein, die humorlose Correctheit, das Wichtigkeitsgefühl, die Provinzialsimpelei, die Überheblichkeit preußischer Patent- und Schablonenmenschen, die Neigung zum sittlichen Examen rigorosum .. An Merckel pries er vornehmlich, daß dieser Freund so human war und, ohne sich mit relativen Nebensächlichkeiten abzugeben, wie Standesunterschied, Wissens- und Bildungsgrade, stets nur fragte: Was ist das für ein Mensch?

Welch ein Mensch Theodor Fontane selbst war, das wissen auch die Vielen, die ihn nicht von Angesicht zu Angesicht kannten und liebten, sondern sein Wesen nur in der Schrift ausgeprägt fanden. Noch übers Grab her reicht er uns allen eine letzte Gabe dar, seinen eben jetzt in Buchform erscheinenden Roman „Der Stechlin", worin eine Folge mannigfacher Gespräche die Auseinandersetzungen des Alten und des Neuen nun gleichsam testamentarisch zusammenfaßt und mit unerschöpflicher Frische versinnlicht. Diese Blätter lagen im Sommer auf seinem Tisch neben dem stattlichen Bande der weiteren Lebensgeschichte; Spenden des abge-

klärten, nirgend eingerosteten Alters und Grüße zugleich erster Lieb' und Freundschaft, gediehen im Abendsonnenschein des Glücks, weil er die Jagd nach dem Glück immer „durch Andre machen ließ". Er war nicht fertig, und wie gern hätten wir ihn noch viel länger behalten, noch viel mehr von ihm empfangen! Als vor etlichen Jahren unsre philosophische Facultät Fontane und sich durch die Promotion honoris causa ehrte und ihr Sprecher der „Wanderungen" nicht vergaß, antwortete der jüngste Doctor mit lächelnder Unfeierlichkeit, er sei eigentlich auf schöneren Pfaden von der Mark abgekommen. Dem ist jedoch nicht so, denn wir sehen ihn immer wieder in seine Mark zurückkommen. Sein allerletzter ungeschriebener Plan war ein Büchlein über Friesack und die Bredows, von denen er früher flüchtigere Kunde gegeben hatte. Die erste Zeile des „Stechlin" ruft uns noch einmal in die Grafschaft Ruppin, wo seine Wiege stand, und an seinen eigenen Ausgang mahnt uns, die Wehmuth zu neuem Dank und Segen verklärend, in einem der Schlußcapitel folgender Nachruf, den ich durch kein Wort mehr abschwächen will:

„Wie dies Leben war, es wissen's alle, die hier erschienen sind. Sein Leben lag aufgeschlagen da, nichts verbarg sich, weil sich nichts zu verbergen brauchte. Sah man ihn, so schien er ein Alter, auch in dem, wie er Zeit und Leben ansah; aber für die, die sein wahres Wesen kannten, war er kein Alter, freilich auch kein Neuer. Er hatte vielmehr das, was über alles Zeitliche hinaus liegt, was immer gilt und immer gelten wird: ein Herz. Er war kein Programmedelmann, kein Edelmann nach der Schablone, wohl aber ein Edelmann nach jenem alles Beste umschließenden Etwas, das Gesinnung heißt. Er war recht eigentlich frei. Wußt' es auch, wenn er's auch oft bestritt. Das goldene Kalb anbeten war nicht seine Sache. Daher kam es auch, daß er vor dem, was das Leben so vieler Andrer verdirbt und unglücklich macht, bewahrt blieb, vor Neid und bösem Leumund. Er hatte keine Feinde, weil er selber keines Menschen Feind war . . Nichts Menschliches war ihm fremd, weil er sich selbst als Mensch empfand und sich eigener menschlicher Schwäche jeder Zeit bewußt war . . Er war das Beste was wir sein können, ein Mann und ein Kind. Er ist nun eingegangen in seines Vaters Wohnungen und wird da die Himmelsruhe haben, die der Segen aller Segen ist."

Volkmar Stoy.

Jenas Mauern, Thäler und Berge reden Geschichte; die Trauerbühne politischer Erniedrigung, der Schauplatz reicher geistiger Größe vom Zeitalter der Reformation zu den Jahren Schillers, der führenden Philosophen und weiterhin im Lebensgang unsrer Universität. An den Häusern der Stadt lesen wir die einsilbigen, oft so beredten Annalen jenaischen Ruhms. Damit nicht genug: der Marktplatz vereinigt die Erinnerung des 16. Jahrhunderts mit dem Stolz des neuen Deutschen Reiches, und wo der Dichter gelebt und geliebt, gelehrt und geschaffen, da prangen würdige Denkzeichen. Zu einer schlichten via triumphalis ist allgemach dieser Fürstengraben geworden. Und heute, nachdem die Pietät schon am geschmückten Grabe den Tod zum Leben verklärt hat, steht hier eine Gemeinde zusammen, um das Gedächtnis Karl Volkmar Stoys zu feiern, der weit über ein Menschenalter in Jena gelebt und gewirkt hat. Eine dichte Volksschaar umgiebt uns, die Schule, die Kirche, die Behörden schicken ihre Vertreter, Frauen und Kinder gesellen sich zu den Freunden und Gönnern, und das Haupt der Stadt ist bereit, dies der Enthüllung harrende Denkmal in sichere Hut zu nehmen.

Ich sagte: hier steht eine „Gemeinde", denn kein Wort hat der Verewigte lieber im Mund geführt und in mannigfaltigen Zusammensetzungen gebraucht. Was uns innig verbindet will ich im Namen Aller als treuer Jenenser und Stoyaner mit einfachem Wort bekennen; nicht gemeint, etwas Neues vor so eingeweihten Kameraden auszusprechen, und

---

Rede, gehalten in Jena am 31. Mai 1898; Privatdruck für Frau Schulräthin Minna Stoy auf Grund nachträglicher Niederschrift.

nicht vermessen, angesichts so bewährter Pädagogen laienhaft die Wissenschaft Stoys zu beurtheilen.

Beschreiten wir rasch den Pfad seines Lebens. Als Sohn eines der mitteldeutschen Pfarrhäuser, denen Deutschlands Bildung so viel verdankt, wurde Stoy am 22. Januar 1815 in dem sächsischen Städtchen Pegau geboren und auf der altberühmten Fürstenschule Meißen, dem Gymnasium Lessings, mit dem er den Geburtstag theilt, gründlich unterrichtet. Er bezog die Landesuniversität Leipzig, nicht nur dem Namen nach Theolog, doch von zwei andern Disciplinen mächtig ergriffen. Die Philologie beherrschte königlich Gottfried Hermann, der Ritter in jedem Sinn: zu seinen Füßen drang Stoy vollends in die Schätze des Griechenthums ein und lernte — die Theilnehmer der Consilia scholastica wissen es wohl — Latein sprechen wie ein Alter. Seine philosophischen Lehrer waren Drobisch und Hartenstein. Als Dr. phil. trat er die Reise nach dem Beruf an, die durch zwei entscheidende Stationen bezeichnet ist. In Göttingen gab ihm Herbart den festen Ankergrund psychologischer Pädagogik, ein höchstverehrtes Vorbild, dem er in allen Hauptfragen zeitlebens treu anhing, ohne doch schülerhaft auf des Meisters Worte zu schwören, sondern dem Spruche gemäß, daß sein Urtheil nur befreit wer sich willig ergeben hat. Neben den Geisteswissenschaften auch den Realwissenschaften tüchtig zugewandt, suchte Stoy praktische Fortbildung und begab sich 1839 von der Georgia Augusta auf dreieinhalb Jahre nach Weinheim an der Bergstraße, wo die kleine Benderische Erziehungsanstalt den begeisterten, so lehr- und lerneifrigen Sachsen in ihre süddeutsche Familiengemeinschaft schloß, seine junge Kraft tummelte, den frischesten und rückhaltlosesten Meinungsaustausch bescherte und zumal auf dem Gebiet der Heimatskunde, während er selbständig der Förderung eines rechten deutschen Unterrichts nachsann, bestimmende Eindrücke gab. Eben erst hat uns ein ausgezeichneter badischer Schulmann (Sallwürk) durch unmittelbare Kunde diesen Vorhof der Lebensarbeit Stoys erschlossen.

Mit wohlgerüstetem „Seitengewehr“, wie er das Merkbüchlein des Erziehers zu nennen liebte, Kopf und Herz voll von reicher Erkenntnis und klar aufgefaßten Idealen, lenkte Stoy im Herbst 1842 seinen Schritt nach Jena, wo er sich im nächsten Februar für Pädagogik und Philosophie habilitirte, langsam zur sogenannten ordentlichen Honorarprofessur aufstieg und manches Jahr die Würde des „Schulraths“ nicht als Titel, sondern

als echten Charakter inne hatte. Dic cur hic? — wie oft haben wir dieses „Sag', warum bist du hier?" aus seinem Munde vernommen! Wenn man ihn selbst als neuen Jenenser gefragt hätte: Dic cur hic? er wäre nicht verlegen um die Antwort gewesen: Hier steh' ich auf ehrwürdigem historischem Boden, umweht vom regen Anhauch unsers geistigen Lebens, befeuert durch pädagogische Großthaten von Luther zu Herder und so fortan, in einer anmuthigen Landschaft, an einem engbegrenzten bildungsfreundlichen Ort im Herzen Deutschlands; hier will ich bleiben und mich rühren.

Sein Lehrer Gottfried Hermann hat gesagt, zwiefach sei des akademischen Meisters Geschäft: die Schüler zu unterrichten und sie zu üben. Auf einem Neuland — denn ein älterer Ansatz an Jenas Hochschule bedeutet dafür wenig oder nichts — fügte Stoy zündenden Lehrvorträgen eine gewaltige Praxis bei.

Erstens legte er sogleich im Sommer 1843 mit einem Häuflein junger Theologen den Grund zum pädagogischen Seminar, etliche Knaben der Stadt herbeirufend, botanische Excursionen leitend. Zweitens verband er derlei Übungen immer fester und ausgedehnter mit dem Elementarunterricht, indem er die zweite Bürgerschule Jenas ganz zu seiner Seminarschule machte, die Zahl von zweihundert Zöglingen durch eine wahrhaft aufopfernde Thätigkeit gewann und 1858 die nun auch schon vom Erdboden entschwundene helle, wohnliche Johann-Friedrich-Schule mit dem Namen eines volksfreundlichen Fürsten der Lutherzeit einweihte. „Lasset die Kindlein zu mir kommen" schrieb er über die Pforte. Er hatte nicht nur bei dem vornehmen und manchmal zu vornehm gehaltenen Herbart geforscht, sondern in dem wissenschaftlich durchgebildeten Manne schlug auch das warme Herz eines Pestalozzi, das Herbart nicht besaß. Drittens schuf Stoy, ebenfalls schon 1843 als frischer Ankömmling durch das Zutrauen der Eltern an die Spitze der verwaisten Heimburgischen Privatschule berufen, diese bescheidene Anstalt zu seinem rasch aufblühenden Erziehungsinstitut um, das sich von den Unterklassen in zwei Äste, den gymnasialen und den realen, ausbreitete.

Dergestalt hat dieser Pädagog alles umfaßt: Universität, Mittelschulen, Elementarunterricht; Kinder aus allen Ständen, ihm gleich werth, haben zu seinen Füßen gesessen; er hat Lehrer gebildet und Lehrerinnen und seinen Eifer auch über die Töchterschule gespreitet. Ein reicher Same

ward ausgestreut und ging segensvoll auf, zumal in diesen thüringischen Gauen, die immer Herd und Herz der Stoyschen Pädagogik bleiben werden; doch auch in andern deutschen Gebieten, auf einem ihm zugetheilten besondren Acker Österreichs, und durch manche Schüler in der Schweiz, in Frankreich, in slavischen Ländern. Das ist organisch gewachsen und gediehen, dank einer seltenen Anspannung aller geistigen, gemüthlichen und körperlichen Kraft, eines nimmermüden Dienstes, der auch den Aufwand eigener materieller Mittel zur Förderung des guten Zweckes nie scheute.

Ganz allein hätt' er solche schöpferische Arbeit nicht vollziehn können. Jena gab ihm die Lebensgefährtin und in ihr eine verständnisreiche, thatkräftige Gehilfin. Man behauptet wohl, es müsse gesagt werden: „Frau Professor", „Frau Schulrath" — nein, in unserm Falle darf und kann es gar nicht anders heißen als die Professorin, die Schulräthin, denn Sie war Familienmutter, Institutsmutter, Seminarmutter, die keineswegs bloß des Hauses waltete, die Knaben pflegte, nährte und ihnen wehrte, sondern, zu vielfältigem Mitrathen und Mitthaten so befähigt wie geneigt, allzeit dem frohen Schaffen und den Sorgen ihres Mannes treu zur Seite stand.

In einer Folge von „Pädagogischen Bekenntnissen", die uns heute die Pietät Heinrich Stoys als langersehnte Festgabe beisammen überreicht, hat der Meister Ziel und Wege dargestellt, in der „Encyklopädie" sein wissenschaftliches Hauptwerk trotz aller beschränkten Muße tief und breit gegründet und die Summe des Angeeigneten und Fortgebildeten gezogen. Tag für Tag wirkte er durch das lebendige Wort. Er hatte das pectus, das Herz, das den Redner und den Pädagogen macht, und wußte stets aus der Fülle gedankenreich, sinnig, launig, bilderfroh ohne die Ausartung seines theuern Jean Paul, niemals spielerig oder mit falschem Pathos zu sprechen, immer der Gelegenheit sich anpassend, ganz dem Beruf hingegeben, in allem, was er unternahm, rein auf die Sache gerichtet. Er war eine starke Persönlichkeit, eine Natur, die vielleicht den oder jenen abstoßen, doch niemand gleichgiltig lassen mochte. So sahen wir den kleinen feurigen Mann mit dem scharfgeschnittenen Profil, den hellbraunen Augen, die so ernst, so liebreich, so schalkhaft blickten, dem beredten Mund, dem die große Oberlippe sein Gepräge gab, den fein geformten Schläfen, der hohen Stirn, dem schwarzen Gelock. So vernahmen wir seine tiefe, in heimischer Mundart schallende Stimme, seinen lauten Zuruf, sein fröh-

liches Lachen. So kannten wir ihn in steter Bewegung, einen Todfeind aller Schlaffheit, fortreißend, Groß und Klein aus geistigem Schlummer aufstörend, zum „Interesse", dem Grundtrieb der Pädagogik, anregend. So leitete er stufenweis seine Schüler zur Anschauung, Zergliederung, Zusammenfassung. In ihm war keine Spur von Pedanterie, und wenn gar viele Lehrer an hohen und niederen Schulen, wie manche Geistliche das theologische Geschmäckchen nicht los werden, beständig lehrhaft sein wollen oder unbewußt immer im Amtstalar gehen, gab er sich ganz frei und unbefangen. Auch war ihm nichts gemein mit den leidigen Thoren, die etwa der Jugend das Singen verekeln, weil sie am Liedertext zugleich Historie, Grammatik und Gott weiß was dociren; solche Banausen hielt er sich und den Seinen vom Leibe.

Ich habe mich jüngst wieder der gehaltvollen Blätter vom deutschen Unterricht gefreut, und in diesem Kreis denken Viele daran, wie Uhland dem Stoyanum ein lieber Hausfreund und Helfer, wie „Klein Roland" den Knaben ein lebendiger Kindheitsgespiel war. Wir sind von der Heimatskunde der Schulstube, des Hofes, des Saalufers, des Hausberges zur Geographie gewandert; Geschichte ward uns nicht als Stapelplatz erstorbener Namen und Daten aufgethan. Stoy mochte sogar das Wagnis der Hannoveraner ausführen, das Griechische gleich mit Vater Homer anzuheben und in Freiviertelstunden den Lindengang des Paradieses von Cyklopenversen ertönen zu lassen, die seine Griechlein einstimmig recitirten.

Stoys erziehender Unterricht, wie er das noch 1880 bei Eröffnung des neuen Instituts in der Pädagogischen Bekenntnisse letztem Stück nachdrücklich aussprach, ging auf ein vertieftes Interesse an Natur und Menschheit. Er verwarf den Drill, das Aufspeichern von losem Einzelwissen und huldigte dem inhaltschweren Wort: Die Jugend soll haben, als hätte sie nicht! Er ergrimmte stets ob der häßlichen Frage träger Schüler: Wozu brauch' ich das? ist's an dem genug? Voll Verachtung zugleich jener schlimmen Menschenklasse der Stundengeber oder gar der gewinnsüchtigen Schulhalter, durfte Stoy immerfort betheuern, daß ihm die Schule sei „ein Tempel am Ufer des Lebensstromes". So gab er seinem Beruf eine religiöse Weihe, denn in dieser „pädagogischen Provinz" wurde wie in der Goethischen die Jugend nicht zur Furcht, sondern zur Ehrfurcht erzogen. Vergessen wir auch der Hausgottesdienste nicht: wie er da die Knaben jedes Bekenntnisses mit schlichten Herzensworten er-

baute; gegen die Gefahr einer verwaschenen „ethischen Cultur“ gefeit, ein treuer Protestant, der den Ehrentitel eines doctor theologiae mannigfach, nicht bloß durch sein unermüdliches und unvergeßliches Wirken für den Gustav-Adolf-Verein in und um Jena verdient hat.

Dieser Pfleger der jungen Seelen, der die Redensarten von der Baumschule haßte, weil er immer die Eigenart individueller Entwicklung bedachte, war streng, und Manchem klingt noch seine Schelte „Du unnützer Knecht!“ im Ohr; aber die Heftigkeit des Temperaments, die ihm und Anderen böse Stunden schuf, bezwang er in seinem Amt und hielt, gerade wenn die Wellen hoch gingen, das Steuer fest. Wo es sich um eine kleine Verkehrtheit oder einen harmlosen Streich handelte, zog er nicht die vollen Register, sondern corrigirte mit leichtem Humor, oft genug bloß mit seinem Leibsprüchlein: A la bonne heure! Ein Meister der Schule, kein Stockmeister, hielt er mehr auf boni mores als auf bonae leges, machte junge Studenten und Knaben zu „Helfern“ in seinen Bereichen, richtete statt der Strafen und Drohungen lieber einen kräftigen Appell an das Klassengewissen, schärfte und stärkte das Ehrgefühl durch Turngerichte, Wahlen und andre gesunde Mitregierung.

Ja, es war wirklich eine Gemeinde, in der Professor, Professorin, Jungen ein reiches, reges Leben führten. Da ging's am Winterabend unter dem Gesang: „Nun gebt mir meinen Hobel her“ hinüber in die Werkstatt, wo wackere Meister uns die Handgriffe zeigten; da bot das Berggrundstück ein buntes Treiben und frohen Abendschmaus, Turnplatz und Wiesen sahen die Übung gelenker Glieder an Gerüsten, im Barlauf und Ballspiel, und mit Trommel- und Trompetenschall zog eine blühende Jugendwehr in gleicher schmucker Kleidung, ohne die verpönten Modehütchen, durch die Straßen der noch unsoldatischen Stadt. Der Sonntag begann im Sommer mit dem Sprung in die Saale, zur Winterszeit gleichfrüh mit der noch kälteren Brause, so daß Ofenwacht und Stubenpacht nirgend Raum fanden. Und die Stoyschen Reisen, die uns Heinz in einer zweiten eigenen Festschrift so beredt und allseitig zum vollen Bewußtsein bringt, wie haben sie den Jungen die Augen geöffnet und die Energie gestählt, Land und Leute, Geschichte und Kunst erschlossen, zur Umschau in Städten und zu inniger Zwiesprach mit den Geistern der Natur aufgefordert, daß jeder an Seel' und Leib erquickt heimkam und sich die Leitverse dieser Wanderungen, Eichendorffs „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, Den

schickt er in die weite Welt", des Wandsbecker Boten „Wenn einer eine Reise thut, So kann er was erzählen", für immer einprägte! Das jenaische Schulleben wurde von allerlei schönen Festen unterbrochen: die Weihnachtzeit war eine trauliche Familienfeier der engeren Hausgenossenschaft; im Lenz fehlte nicht die altgermanische Andacht des Flurganges; Turnfahrten hatten in dieser wechsel- und reizvollen Umgegend manches gute Ziel; der 14. October ließ uns nach morgendlicher Vorbereitung das Schlachtfeld durchmessen und dichtgeschaart der kräftigen Ansprache lauschen, die der Professor hoch zu Rosse hielt; vier Tage später entfachten auch wir auf den Kernbergen das Octoberfeuer zum Gedächtnis der Leipziger Völkerschlacht und sangen Arndts herrliches Blücherlied „Was blasen die Trompeten" oder seine noch unbeantworteten Sehnsuchtsfragen nach dem Einen deutschen Vaterlande; dem Turnfest, das die Sieger mit Eichenkränzen schmückte, schloß das Schulfest sich fröhlich an; am Luthertag wurde dem Lehrer ein Martinshorn gebracht und gern mitverspeist; die Fastnacht bescherte lustige Mummenschanz- und Theaterfreuden . . Ich erblicke vor mir als hochwillkommenen Gast Stoys Nebenmann im Institut, den Director Credner, dessen älteres Erinnerungsheft all das schön vergegenwärtigt.

Und zur Johann-Friedrich-Schule hinüber! Auch ihr Hof und Garten sah Turnen, Spiel und Festschmaus; auch da erklang es: „Hinaus in die Ferne!" Noch der Greis, der oft unter schwerer Athemnoth litt, führte die Söhne armer Eltern alljährlich ein paar Tage durch den Thüringer Wald, lag mit ihnen auf derselben Streu, schöpfte mit ihnen aus der gleichen Schüssel. Ein schlichter Stein auf dem Inselsberg zeugt beredter als Marmor und Erz von dieser Liebe zu den Kindern der kleinen Leute, von ihrer Dankbarkeit, und der letzte Oberlehrer (Mollberg) legt heut an unserm Denkmal einen Kranz frischer Blätter aus der Johann-Friedrich-Schule nieder. Um das Seminar, mit dem sie innigst verbunden war, hat sich eine bedeutende, weit über die einzelne Stiftung hinaus förderſame Litteratur bis zu Bliedners trefflichem Werk gelagert, dem ich mein unzünftiges Wissen verdanke. Es wurde von den Theilnehmern viel gefordert; besorgte Grenzwächter meinten wohl: zu viel, auf Kosten andrer Arbeitsgebiete. Ein schöner Verein gegenseitiger Belehrung und Anfeuerung sammelte die junge Pädagogenschaar zum Practicum, Scholasticum, Criticum; da platzten oft die Geister aufeinander, doch das

Oberhaupt, auch hier streng und gelind, führte nach dem Wahlspruch: In necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus caritas ein sicheres Regiment. Strammer Dienst wurde durch heiteres Ausruhn belohnt, da denn die Professorin nicht fehlte, die auch in dieser Hemisphäre des Stoyschen Wirkens Jeden kannte, keinen Getreuen aus dem Auge verlor und gern den Erquickungstrank reichte, zu dem das „Kernlied" (von Labes) erscholl: „Auf saure Wochen frohes Fest, Das nennt man Seminar!"

In solcher Fülle der Thätigkeit, die keinem persönlichen und äußeren Lohn nachging und kleine Unbilden getrost hinnahm, hatte Stoy das fünfzigste Lebensjahr überschritten, schaffenslustig in dem kleinen Jena, das noch wenig anders als zu Schillers und Fichtes Zeiten dastand, wo alles das gemeinste Interesse fand, Jeder die Nachbarn kannte, wo noch manches Original hauste, keine Eisenbahn herein- und hinausführte, kein Gymnasium seine Pforten aufthat, in Verwaltung, Handel und Wandel der Studenten- und Philisterstadt vieles stockte, wo aber nach Goethes in der „Rose" dadrüben ausgebrachtem akademischem Trinkspruch

Jahr um Jahr die Jugend sich erneut,
Ein frisches Alter würd'ge Lehre beut.

Da ward Stoy entwurzelt. Als so gerechte wie bescheidene Wünsche auf unüberwindlichen Widerstand zu stoßen schienen, nahm er zu Pfingsten 1866 einen Ruf nach Heidelberg an. Wohl gewann er auch hier rasch die Liebe der Commilitonen und fruchtbare Beziehungen zur Lehrerschaft Badens; wohl ward ihm die Genugthuung, 1867 im österreichischen Bielitz eine Pflanzstätte seiner Pädagogik gründen und an diese Lehrerbildungsanstalt Vertrauensmänner aus dem alten Jenaer Kreise berufen zu dürfen; wohl ließ er in der von ihm übernommenen „Schulzeitung" dann seine Sorgen und Wünsche gleichsam als Flugblätter an die Fernen ergehn — doch ohne Seminar und alles was daran hing, abgetrennt vom Mutterboden, war er wie ein Priester der Diaspora. Wenn ich in den ersten siebziger Jahren dort gastlich vorsprach und wir aus dem schönen Hause durch den Rebgarten, der denn doch einen andern Wein reifen ließ als der Abhang unsers Forstes, zum Neckar wandelten, in dieser gesegneten Landschaft uns der herrlichen Wälder und Edelkästen freuten, im Schatten des Schlosses oder auf der Molkenkur, wo Stoy gern Sommerrast hielt, verweilend, da rief er freilich ein Mal übers andre: Sieh nur, wie gött-

lich! — aber leis oder lauter schwang immer die Klage drein: In meinem Jena ist's doch schöner! So oft er mit der Schulräthin, die durch und durch Jenenserin blieb, und den jüngeren Kindern, in deren Thüringisch sich ein Pfälzer Einschlag zu ziehen begann, eine Ferienfahrt auf seinen Forst machte, schwoll ihm das Herz von Sehnsucht.

Viele Stimmen riefen: Kommt wieder! Er war ja nicht vergessen, denn die Stoyaner, die früheren „Jungen" gleich den einstigen Seminaristen, sagen einander wie mit einem Freimaurer-Händedruck, daß sie zusammengehören, und bethätigen das alte Wort:

Der Mensch hat nichts so eigen,
So wohl steht ihm nichts an,
Als daß er Treu' erzeigen
Und Freundschaft halten kann.

Die Universität entbehrte ihn; die Stadt sah, was er ihr gewesen; die Regierungen würdigten es, welche tüchtigen Lehrergeschlechter er herangezogen. So wanderte Stoy im Frühjahr 1874 zurück in die liebe Heimat. Sein Sang war kein trauriges Valet an Alt-Heidelberg, die feine, sondern ein froher Gruß an das wunderreiche Alt-Jena, beginnend:

Frisch hab' ich den Compaß genommen,

schließend:

So füg' ich dem Zauber mich weise,
Der alles ergriffen hat:
Hier bleib' ich und singe und preise
Alt-Jena, die junge Stadt!

und frohgemuth schrieb er drunter wie ehedem:

V. Stoy, Professor Jenensis.

Wieder im Hafen! Die Getreuen hatten während der führerlosen Zeit das von Stoy geweckte pädagogische Wesen und Wirken nicht entschlummern lassen und Verbindungsfäden in der Zweiggemeinde fortgesponnen. Nun sahen Seminar und Johann-Friedrich-Schule den alten Glanz erfrischt. Von neuem trat er in den Hörsal zu machtvoller Rede, manchmal gestiefelt und gespornt gleich dem reisigen G. Hermann. Seine Stimme ward eindringlich laut auf Congressen im Deutschen Reich und im Ausland. Er fand Kraft und Muße, sein Hauptwerk, die „Encyklopädie", nochmals auf den Amboß zu legen, und hegte trotz manchem unerfüllten Wunsch ein Gefühl des Gelingens, das ihn auch den wachsenden

Anfechtungen des Alters zäh trotzen ließ, nachdem er anfangs im zweiten Saft gestanden. Ein Herzensdrang ward ihm befriedigt, als der Sohn 1880 das verjüngte Stoysche Institut an einem unvergeßlichen Frühlingstag erschloß und wieder die Jahre gleich behenden Epheben im Tanz einander die Fackel reichten. Er hielt die Weiherede. Er durfte sich sagen: Mein Werk wird nicht untergehn. Er blieb thätig, bis die Nacht kam, da niemand wirken kann. Als wir uns rüsteten, seinen siebzigsten Geburtstag zu feiern, schritt ein dunkler Bote voran und rief ihn unmittelbar darauf, am 23. Januar 1885, hinweg.

Sein Name bleibe stets in Ehren! Sein Geist walte fort unter den Nachfahren! Sein Bild schaue wie ein treuer Eckart der Jugend auf die geliebte Stadt!

Des zum Zeichen errichten wir in Lenztagen, da das Fest sich mit Maien schmückt, dies von eines trefflichen thüringischen Künstlers trefflichem Sohn, von Karl Donndorf, geschaffene Denkmal:

ein ernstes Ehrenmal arbeits- und ruhmreicher Vergangenheit,
ein frohes Merkmal für Gegenwart und Zukunft in der Ringbahn des Lebens!

Sei in Treuen gegrüßt, Karl Volkmar Stoy!

Aus Gottfried Kellers Briefen an Jacob Bächtold.

Am 8. August 1897 erlag in Zürich der Germanist Bächtold[1]) einem Herzleiden, dem seine gewaltige Lebens- und Arbeitskraft lang getrotzt hatte. Die Universität verlor einen der tüchtigsten Lehrer, die Schweiz den besten Kenner und Darsteller ihrer Litteratur und einen treuen Patrioten, der große Freundeskreis einen lieben Genossen von ehrenfester Zuverlässigkeit, zarter Empfindung und erquickendem Humor. Er stand erst im fünfzigsten Jahr und war langsam zu einer freieren Stellung durchgedrungen, die ihm erlaubte, nun alle der kargen Muße des Schulmeisters abgewonnenen Vorstudien in einem Hauptwerk über das geistige Leben der deutschen Schweiz von dem alten Ruhme St. Gallens bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts zusammenzufassen. Viele bedauerten, daß sein anschaulich beschreibendes Inventar nicht aus den letzten Niederungen zu den Höhen Jeremias Gotthelfs, Conrad Ferdinand Meyers, Gottfried Kellers emporführe, und wollten die Gegengründe ihres Geleitsmannes nicht stichhaltig genug finden. Er aber war längst entschlossen, die Hauptschuld in anderer Weise vollauf zu begleichen. Als Verwalter des reichsten Erbgutes Zürcher Dichtung brachte Bächtold 1893 „Gottfried Kellers nachgelassene Schriften" dar und errichtete, wie es nur der eingeweihteste Landsmann thun konnte, 1894—96 in drei Bänden das große Denkmal „Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher", aus dem Vollen schöpfend, die Jugendgeschichte im beständigen Hinblick auf den Grünen Heinrich gestaltend. Mit Recht hielt er es nicht für seine Aufgabe, diese Stoffmassen als künstlerischer Biograph zu ballen,

---

[1]) Meinem kürzeren Nachruf (Euphorion 5, 838) ist die schöne Darstellung durch W. von Arx vor Bächtolds Kleinen Schriften (Frauenfeld, Huber 1899) gefolgt.

sondern die Urkunden selbst sprechen zu lassen, und wollte lieber zu viel an Entwürfen der Dichterwerkstatt, an Traumgebilden und an Correspondenzen als zu wenig geben; doch ohne die leidige Bequemlichkeit einer bloßen Auffädelung, genannt Life and letters. Es bedarf keiner neuen Anpreisung dieser unschätzbaren Bände. Durch des Freundes Wittwe ward mir sein eigener Briefwechsel mit dem Dichter vertrauensvoll vorgelegt, und die verehrte Frau gestattet die Mittheilung von Auszügen, die ich theils nach der Zeitfolge, theils nach dem sachlichen Zusammenhang gebe, doch nur mit ein paar nothwendigen, ganz einfachen Verzahnungen.

Dem 1. Juli 1876, da Keller nach fünfzehnjähriger Amtsführung die Feder des Staatsschreibers niederlegte, um endlich zum dichterischen Schaffen heimzukehren, widmete Bächtold von Solothurn her einen schwungvollen Dithyrambus, der, obwohl nur als Handschrift gedruckt, durch Indiscretion in etliche Zeitungen überging. Der Besungene erwiderte am 11. des Monats: „Empfangen Sie meinen tiefgefühlten Dank für Ihre poetische Begrüßung meiner letzten Wandlung, resp. späten Menschwerdung. Leider ist der Dank diesmal trocken, weil ohne Begießung des Weines, und zugleich begleitet von der leisen Befürchtung, daß mein Hausherr den Mietzins steigern könnte, weil in seinem Hause eine so kommliche Dichterwohnung entdeckt worden sei. Wenn ein Verkaufsladen oder eine Wirthschaft gut geht durch das Verdienst des Erwerbers, so wird ja in der Regel auch sofort mit der Miete gestiegen, und so wird es wohl hier gehen, wenn das von mir neu eröffnete Geschäft eines bürgerlichen Dichters sich als ein lucratives herausstellen sollte. In diesem Falle wollen wir aber gern etwas mehr Zins bezahlen. Eine andere Fährlichkeit Ihrer Ode hat folgendes Inserat im hiesigen Tageblatt hervorgerufen, welches ich Ihnen nicht vorenthalten darf: ‚An den Dichter der Neuen Zürcher Zeitung, Feuilleton Nr. 331. Mit Karli Kaisers Schwert und Krone hat, seit er da oben am Großmünsterthurm steht, noch nie ein Morgensonnenstrahl[1]) gespielt, sintemalen Karli beharr-

[1]) In dem Gedicht hieß es:

Schon spielt
Drüben am Fraumünster ein junger Sonnenstrahl
Mit Schwert und Krone des steinernen Frankenkönigs,
Der eingenickt in der luftigen Nische sitzt.

Bächtold antwortete launig, der Spötter habe den Hauptbock, gegen den die bewußten Sonnenstrahlen nichts seien, ihm großmüthig corrigirt, nämlich den historisch-topographischen Irrthum vom „Fraumünster“.

lich nach Südwesten sieht. Fraglicher Morgensonnenstrahl wird's wohl auch zur Feier des 1. Juli 1876 kaum gethan haben.' Die kleine Philistermalice gilt natürlich mir, dessen Unwürdigkeit so unzuträglich besungen worden ist . . Doch der Vormittag rückt vor, und ich muß mich an meinen Hadlaub machen, der jetzt in der That sich entwickelt. Die Zürcher Kritiker oder Localdilettanten vom Schlag des obigen Inseratstellers werden sich aber wundern, wie ich die Dinge durcheinanderwerfe, und rufen, es wäre besser, man ließe dergleichen unterwegen, wenn man es nicht besser verstehe."

Am 3. November meldet er, der Druck des „Hadlaub" sei in der Deutschen Rundschau begonnen, die bis zum Februar seine vier Züricher Novellen bringen solle: „Die Historiker und Philologen werden freilich über den spaßhaften Einfall die Nase rümpfen, was Wurst ist, weniger Wurst aber, daß ich fürchte, die Ausführung des Einfalls sei etwas langweilig ausgefallen . . Mit der Autobiographie in der ‚Gegenwart' [Nachgelassene Schriften S. 7] verhält es sich so, daß ich mich dafür pressen ließ und seit zwei Jahren zögerte oder ganz ausbleiben wollte (Sie wissen, daß mindestens ein Dutzend ihr Sätzlein bereits gepfiffen haben). Neuerdings gedrängt, habe ich einige Betrachtungen rein litterarischen Charakters in Aussicht gestellt, was man zu der breitspurigen Ankündigung einer Autobiographie benutzt hat. Die Arbeit von Scherer[1]) über Feggel Dahn habe ich in der Deutschen Rundschau nicht entdecken können, wird also noch kommen. Aus München bin ich seit acht Tagen zurück und sah dort Heyse. Von Leuthold sah und hörte ich nichts. Indessen hat jetzt der litterarische Fähnrich Pistol, vulgo Honegger, eine unwahre und marktschreierische Schilderung von ihm im ‚Schweizerhaus' abgeschossen, die offenbar, wenigstens zum Theil, von ihm selbst eingegeben ist. Dergleichen wird dem unbehaglichen Manne auch nicht auf die Strümpfe helfen, so lange er nicht ein Stück Arbeit vorweist. Er ist übrigens in dieser Beziehung ein ächt lyrisches Genie: viel leben und nichts thun und darüber die Schwindsucht bekommen und dann das Vaterland, den kleinen Käs, anklagen! Mir kommt zuweilen vor, daß wir der Reihe nach alle Nummern des litterarischen Hurübels durchmachen werden; Sie sehen an

[1]) Deutsche Rundschau 1876 IX, 142—144: „Die Könige der Germanen im Roman"; S. unterzeichnet, wiederabgedruckt in Scherers Kleinen Schriften 2, 39.

diesem Ausdruck meine Belesenheit in germanistischen Zeitschriften!"; wohl eine Anspielung auf Liebrechts saftige Beiträge zur „Germania".

Am 25. December 1876: „Ich habe Ihnen leider kein Exemplar der Rundschau schicken können, weil das einzige, das ich erhalten, mir gleich ausgeführt wurde und noch auf Reisen ist. Sollte der Hadlaub poetisch nicht mißlungen sein, so wäre das freilich erwünscht wegen der Potenzfrage, die bei meinem salto mortale, den ich gemacht, nicht gleichgültig ist. Ich fürchtete, das Stücklein werde zu litterarisch-pedantisch aussehen.[1]) Mit den Studien hat es seine Wege, dieselben beruhen mehr auf Schwindel; ich gewärtige eher, daß einige Schulherren davon Veranlassung nehmen, eine Polemik gegen unbefugte Verwerthung und lügenhafte Erfindungen zu eröffnen. Der Grüne Heinrich wird jetzt regelmäßig als Beispiel eines regelwidrigen Romans mit Nutzen verwendet — siehe Keiter, Theorie des Romans [1876], wo er zwanzigmal vorkommt —, und so kann auch aus dem Hadlaub noch ein brauchbares negatives Lehrmittel gemacht werden. Vielleicht ließe sich eine förmliche schriftstellerische Existenz auf Lieferung solcher Sachen gründen! Schreiben Sie einmal

---

[1]) Ich kann mich nicht enthalten, ein paar mir vom Empfänger frisch mitgetheilte Worte Kellers an Theodor Storm abzudrucken. Dieser hatte nach den „Züricher Novellen" eine briefliche Verbindung mit dem „Confrater" angeknüpft und es bemängelt, daß uns der Dichter nach dem Minneliederspiel des „Hadlaub" plötzlich da im Stich lasse, wo den beiden jungen Menschen nun die wirkliche Frucht der Liebe in den Schoß falle u. s. w. Keller antwortet: „Die treuliche und freundliche Vermahnung befremdet mich nicht, weil die Geschichte gegen den Schluß wirklich überhastet und nicht recht ausgewachsen ist. Das Liebeswesen jedoch für sich betrachtet, so halte ich es für das vorgerückte Alter nicht mehr recht angemessen, auf dergleichen eingehend zu verweilen, und jene Form der Novelle für besser, wo die Dinge herbeigeführt und dann sich selbst überlassen werden, vorausgesetzt, daß zwischen den Zeilen genug zu lesen sei. Immerhin will ich den Handel noch überlegen; denn daß ein lutherischer Richter in Husum, der erwachsene Söhne hat, einen alten Cancellaren helvetischer Confession zu größerem Fleiß in erotischer Schilderei auffordert ꝛc.;" und später: „Ihre erotischen Rathschläge finden Sie auf S. 148 des ersten Bändchens, so weit meine unschuldige und ehrbare Phantasie reichte, befolgt. Um nochmals auf jene Figura Leu [im Landvogt von Greifensee] zurückzukommen, so hat sie wohl unverheiratet bleiben können, denn ich habe erst seither in Ihrem ‚Sonnenschein' gesehen an der dortigen Fränzchen, wie man ein lustiges und liebliches Rococofräulein machen muß, und die hat ja auch ledig sterben müssen. Es ist mir übrigens, wenn ich von dergleichen an Sie schreibe, nicht zu Muthe, als ob ich von litterärischen Dingen spräche, sondern eher wie einem ältlichen Klosterherrn, der einem Freunde in einer andern Abtei von den gesprenkelten Nelkenstöcken schreibt, die sie, jeder an seinem Orte, züchten."

hierüber in eine pädagogische Zeitschrift. Ihre Anzeige des Widmannschen Wohlgefallens[1]) hat mir sehr wohl gefallen. Das Bild von den mit einem Kornfeld verglichenen Strohhüten der Frauen in der Kirche hatte mich bei der Lectüre der Gedichte ebenfalls gleich gepackt; daneben aber auch der brennende Nachtfalter, der wie ein Häuptling seinen Todesgesang singt. Man sieht den kleinen Kerl mit den Pelzflügeln und dem bebuschten Kopf leibhaftig."

Am 9. Februar 1877: „Das Heft [einer Zeitschrift] mit den Leutholdschen Gedichten muß ich durch ein anderes ersetzen, da ich es im ersten Anfall übler Laune leider mit einigen Bleistiftnoten verschmiert habe. In der Alemannia stehen von Birlinger Spukgeschichten, worunter die bekannte der Schauspielerin Clairon. Es steht aber kein Wort dabei, daß Göthe diese Geschichte in seinen Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter, und zwar in der ersten Novelle, die der Geistliche erzählt, behandelt hat. Solche Unbelesenheit ist kein guter Anfang zu der Göthe-Philologie, welche Wilhelm Scherer im Neuen deutschen Reich gepredigt hat"[2]).

Am 23. Februar 1877: „Kaum war es [das Billet] endlich fort, so stellte sich eine traurige Nachricht aus München ein. Leuthold liegt dort in jedem Betracht hülflos danieder; zum Lungenleiden sei Rückenmarkdarre getreten; er kann sich nicht mehr rühren und leidet auch schon geistig. Ein Landsmann, Dr. Freivogel, hat um Hülfe hergeschrieben, es soll entweder um ordentliche Unterkunft in einem dortigen Krankenhause oder um Heimschaffung gesorgt werden. An einer relativen Heilung scheint der Berichterstatter, den man hier nicht kennt, nicht zu verzweifeln; dagegen ist die Sache jedenfalls langwierig. Man ist nun auf den Gedanken eines öffentlichen Aufrufes verfallen, wogegen ich mich aber ausgesprochen habe, weil mir ahnt, daß Leuthold, wenn er sich erholen sollte, für ein solches Vorgehen wenig Dank wissen dürfte. Ich halte vielmehr dafür, daß eine Privatsammlung (unter der Hand), combinirt mit einer etwelchen Staatsunterstützung, eher rathsam wäre. Zweck dieser

---

[1]) J. V. Widmanns Pfarrhausidyll „An den Menschen ein Wohlgefallen"; Bächtold, Beilage zur Allg. Zeitung 16. December 1876.

[2]) Im neuen Reich 1877 I, 162: „Goethe-Philologie", wiederabgedruckt in Scherers „Aufsätzen über Goethe" 1886 (2. A. 1900) S. 3. — S. auch Keller, Goethe-Jahrbuch 6, 361.

Zeilen ist nun nicht, Sie für eine solche Sammlung selbst zu pressen, sondern anzufragen, ob Ihnen in der Schweiz herum Personen bekannt seien, denen ein bezügliches Circular zugestellt werden könnte, resp. ob Sie Leute oder Kreise kennen, bei welchen einiges Interesse für L. vorausgesetzt werden könnte. Hier ist man fast nur auf seine alten Zürcher Bekannten angewiesen, wenn man von einem Aufruf absehen will. L. soll nach dem Berichte obigen Freivogels die letzten zwei Jahre von einem Gönner unterstützt worden sein, der aber jetzt München verlassen habe.

Ihr grüßend ergebener
G. Keller.

In dem Falkenliedchen des Kürenberger [1]) in meiner Bodmer-Ausgabe heißt es doch auch ‚gelieb'. Der Grund, warum ich die Liedchen übersetzt habe, liegt eigentlich darin, daß das Publicum die mittelhochdeutschen Sachen metrisch nicht zu lesen weiß und daher nicht das Gefühl hat, daß es Verse vor sich habe, auch wenn es den Sinn allenfalls versteht. Das stört aber die ganze Wirkung."

Wir haben die Sätze des vorigen Briefes über Heinrich Leuthold, der dann in der Irrenanstalt Burghölzli dahinsiechte, unverkürzt gebracht zum Zeugnis, welches humane Pflichtgefühl, welche vornehme Gesinnung Keller so schlicht und sachlich vertrat. Bächtold, durch Hermann Lingg von der Nothlage seines alten Cumpans im Münchner Café Mozart genauer unterichtet, strengte unabläßig alle Kraft an, um Hilfe zu schaffen; in stetem Einvernehmen mit Keller, der nach wie vor den Aufruflustigen zu bedenken gab, „daß sie damit das edle Handwerk in den Augen des großen Publicums aufs Neue zu einem prädestinirten Bettlerstand degradiren". Auch an die Spitze eines vertraulichen Rundschreibens wollt' er seinen Namen nicht setzen, weil ihm die Nachbarschaft theilweise mißfiel, sondern lieber im Stillen werben. Ganz gegen seine Gewohnheit ging er bei Bekannten und bei einflußreichen Männern herum und holte von München nähere Nachrichten über den Zustand des unseligen Dichters ein. Endlich ließ er, als der Aufruf gedruckt ward, seine Unterschrift passiren,

---

[1]) Ich zôch mir einen valken . . . die gerne geliebe wellen sîn; Züricher Novellen S. 145: „Die gerne treu sich möchten sein" (so auch schon im ersten Druck vom December 1876). — Über Scherers Recension (Deutsche Rundschau, November 1878; Kleine Schriften 2, 152) s. Kellers Briefe an J. Rodenberg, Leben 3, 387 und 409.

um Leutholds Heimholung zu befördern; nur Eines fürchtend: „daß die dem Aufruf in etwas willkürlicher Weise beigesetzte Gesellschaft, meine Herrlichkeit mit eingeschlossen, nicht geeignet ist, die üblichen reichen Geber stark anzuziehen.“ Die traurige Angelegenheit kam bald in eine gute Bahn. Keller hofft (26. August 1877), man werde die geplante Bearbeitung der dichterischen Manuscripte des Kranken in Bächtolds Hand legen: „Da bei einer allfälligen Genesung Leutholds es dem Betreffenden schlimm gehen kann und ich mich in kein Verhältnis zu ihm setzen mag, eh' ich ihn einmal wieder gesehen und gesprochen habe, so mische ich mich nicht in die Sache durch weiteres Nachfragen.“ Auf das trostlose Urtheil der Ärzte hin überwindet er seine Schwerbeweglichkeit und macht allein einen Besuch im Burghölzli, wie er später mit Bächtold dem Absterbenden noch einen Veltliner Labetrank hinaus brachte, nachdem seine Bedenken über diese „Art von Henkermahl“ beschwichtigt waren, und ihm endlich, im Juli 1879, das letzte Geleit gab. Der lang währende Jammer veranlaßte mancherlei falsche Gerüchte, die Keller immer von neuem gegen solche „Litteratensauereien“ in Harnisch riefen, da dem Meister der „Mißbrauchten Liebesbriefe“ feuilletonistische Ausbeutung von Dichternöthen höchst zuwider war; auch kamen unnütze und unüberlegte Vorschläge, wie die Hilfsmittel zu steigern seien. „Daß man nun auch noch einen König anbetteln soll für einige hundert Franken, setzt der Sache die Krone auf. Wenn Sie bedenken, daß in den Gedichten wiederholte Verhöhnungen der königl. bayerischen Ordensverleihungen vorkommen, so werden Sie finden, man könnte bei einer Anbettelung des Königs mit Recht sagen, es sei niemand so unverschämt, als die Schweizer“ (27. Januar 1879). Im Spätjahr 1878 war Bächtolds Ausgabe der formschönen Gedichte ans Licht getreten. Keller selbst correspondirte darüber mit Buchhändlern (Leben 3, 405) und berieth den emsigen Pfleger bei der rasch begehrten neuen Auflage: „Ich wüßte nicht, was ich wegwünschte, nachdem das Geringfügigste so dankbar aufgenommen worden ist. Etwas Ballast scheint lyrischen Fahrzeugen auf unseren seichten Seen eher gut zu thun als zu schaden. Ich werde darum meine Sammlung auch so dick als möglich machen.“ Aber am 23. Juni 1880: „Sollten Sie die Idee, meine Anzeige der Leutholdschen Gedichte [Neue Zürcher Zeitung 12. December 1878: Nachlaß S. 198] in der Einleitung zur neuen Ausgabe zu verwenden, noch herum tragen, so würde ich Sie

bitten, dieselbe fallen zu lassen. Ich bin für die wenige Berührung, die ich mit L. hatte, schon zu viel genannt worden, und jage keineswegs danach, mitzufiguriren, wo ich nichts gewirkt habe. Schließlich aber wünschte ich auch durch solche Fixirung eines flüchtig abgegebenen Urtheils mir den Mund nicht für die Zukunft verschlossen zu wissen, abgesehen davon, daß auch die mildeste Einschränkung unbedingten Lobes, wie ich sie handhabte, in der Edition eines Autors, der noch Zeitgenosse ist, sich nicht wohl ausnimmt. Man ist gewissermaßen in seinem Hause und kann schicklicher Weise nicht sagen was einem einfällt. In dieser Beziehung werden Sie, wenn Sie mir die Bemerkung erlauben, sich noch besinnen müssen, was Sie selbst über L. sagen wollen. Die Wahrheit zu entstellen, wird Ihnen wohl widerstreben; auf der anderen Seite wird es nicht angehen, Dinge zu sagen, welche in irgend einer Weise die Verehrer und Käufer des Buches gegen dessen eigenen Urheber einzunehmen und sie zu enttäuschen geeignet wären. Ich hielte dafür, daß die Gedichte Leutholds ihren jetzigen Nimbus am sichersten bewahren, wenn die lakonische Erscheinungsform die alte bleibt, mit Ausnahme der Beisetzung des Herausgebers. Doch alles das soll keine Einmischung sein; thun Sie, was Sie für gut finden!" Und Bächtold fand es später (3. Aufl. 1884) für gut, trotz jenem von Keller gepredigten Hausgesetz als Vorredner nicht bloß den unerquicklichen Lebenslauf des Dichters und meisterhaften Dolmetsch zu erzählen, sondern auch der Lyrik ein kritisches Geleitwort auf den Weg zu geben, obgleich ihm dieser Drang seiner beherzten Wahrheitsliebe manche Anfechtung schuf. Nicht in der Form, aber in der Sache wußt' er Keller einverstanden, der einem der Einleitung zu Grunde liegenden Aufsatz „so Ausreichendes und Zuverlässiges" nachgerühmt (Leben 3, 421), daß er selbst auf das Wort verzichte, und sein eigenes Urtheil am 28. Januar 1877 dahin zusammengefaßt hatte: die Gedichte, sehr schön, sehr talentvoll, erinnerten doch an die Glätte der Porzellanmalerei. So schrieb mir Theodor Storm, der zu sehr mit seinem unzulänglichen Ich beschäftigte Dichter lasse den Naturlaut der Lyrik und in der vornehmen Form die volle Herzenswärme eines Hölderlin vermissen, und Heyse dachte nicht anders.

Wir kehren zur älteren Correspondenz zurück. Für die „glorreiche Erwähnung" in einem Aufsatze Bächtolds dankt Keller mit der lustigen Wendung: „daß Sie auch meinen unwerthen Namen wie ein Sopha-

nägelchen mit hinein geschlagen haben." Der Philolog und der Dichter studirten zu gleicher Zeit ein Hauptdenkmal alemannischer Historie und Sitte des 16. Jahrhunderts. Keller schreibt am 30. Juli 1877: „Die Zimmerische Chronik ist ja wie der Hexenbesen. Es sind mir noch zwei ebenso dicke Bände, wie Sie mir geschickt, nachgesandt worden. Ich habe mir übrigens drei Gedichtstoffe [1]) daraus notirt: 1. den Has von Überlingen, der jedes Frühjahr im Harnisch und mit der Helbarte vor die Hausthüre tritt, um den Märzen, den er fürchtet, herauszufordern, sich mit ihm zu schlagen. 2. den Narren eines der Herren v. Zimmern, der in der Kirche zu Meßkirch in Ermanglung eines Chorknaben bei der Messe zudient und bei der Elevation, weil kein Glöcklein zur Hand ist, die Schellen an seiner Narrenkappe schüttelt, und zwar naiv, nicht um einen Spaß zu machen. 3. den Auszug der öffentlichen Dirnen aus dem Frauenhause zu Meßkirch, welche sich wegen allgemeiner Sittenlosigkeit der Weiber nicht mehr ernähren können. Sie binden ein Schnupftuch an einen Stecken und ziehen so mit der Frau Mutter aus dem Thore! Sollte Ihnen bekannt sein, daß eine dieser Schnurren schon beverset ist, was etwa von Schwab, Pfizer u. s. w., die mir nicht zur Hand sind, geschehen kein könnte, so theilen Sie mir es gütigst mit, damit ich nicht gedroschenes Stroh dresche."

Mitten in dieser frischen Anregung erklärt er Tags darauf: „Wegen des Albums kann ich Ihnen nicht gut rathen. Einerseits sind mir diese Wühlereien und gemeinen Marktmanöver in sogenannter schweizerischer Litteratur durch deutsche und jüdische Buchhändler zum Kotzen zuwider. Anderseits weiß ich hier nicht, worum es sich handelt, ob um eine Anthologie aus dem schon Vorhandenen oder um eine Sammlung neuer Sachen. Letzteres dürfte seine Schwierigkeit haben und das Buch sehr dünn werden, wenn man nicht einen Haufen Schund zusammen bringen will. Nun aber erkenne ich sehr wohl, daß gerade dadurch, daß Sie die Sache in die Hand nehmen, das Schlechte verhindert wird, welches sich sonst nicht wird vermeiden lassen, und daß Sie etwas Erfreuliches zu Wege bringen würden puncto Anthologie, und ich möchte Ihnen daher

[1]) „Has von Überlingen" und „Der Narr des Grafen von Zimmern" (Gedichte S. 398, 403), zuerst im Juniheft der ‚Deutschen Rundschau' 1878. Den Has kritisirt Keller selbst, Leben 3, 392. Die drei Stellen der Zimmerischen Chronik, Bd. 2, giebt Bächtold, Leben 3, 635.

das Project durchaus nicht verleiden. Ungedrucktes habe ich in diesem Augenblicke nichts von der Art, wie es für fraglichen Zweck wünschbar ist. Ich kann mich als alter Karpfen nicht mit Nichtssagendem betheiligen und durchschlagend Gutes ist nicht da; meine nachsommerliche lyrische Schlußperiode harrt noch immer vor der Thür und ich darf sie nicht herein lassen, bis ich Anderes gesichert habe."

Auch die charakteristische Äußerlichkeit soll angemerkt werden, daß Keller, der bisher begann: „Verehrter Herr und Freund" oder „Lieber Mann und Freund" und der in all seinen Briefwechseln die herkömmlichen Anreden abzuwandeln liebte, 1877 die Überschrift ganz einstellte mit der Erklärung: „Man fängt in neuerer Zeit an, in den vertraulicheren und frequenteren Correspondenzen die gespreizten Anreden am Eingange wegzulassen, und ich habe diese Bequemlichkeit schon bei Mehreren mit Vergnügen acceptirt und schlage Ihnen das Gleiche vor, wie obsteht oder vielmehr nicht steht."

Ernstlich betrieb Keller die Verpflanzung des jungen Freundes an die Zürcher Universität. Professor Ettmüller, ein wunderlicher Vertreter der deutschen Philologie, der sogar in der Tracht etwas Skaldisches herauszukehren suchte, starb: „Der alte Mistelfresser hat wirklich seinen langen Bart Wagners rother Polizeistunde, der Götterdämmerung, entgegen getragen, ohne daß ich eine Ahnung hatte, daß es so weit sei" (21. April 1877). Zwar habe er seit dem Rücktritt vom Schreiberamt keinen Regierungsrath mehr gesprochen, diese Professur jedoch — und wir lesen in der Biographie, wie gewissenhaft Keller für seine Person über die Pflichten des Lehrstuhls dachte — dürfe nicht die Beute „demokratischer speichelleckender und lauernder Gesellen" werden. „Übrigens ist mein Einfluß durch eigene Fahrlässigkeit, resp. habituelle Nichteinmischung ein möglichst kleiner oder wahrscheinlich gar keiner. Immerhin werde ich ausnahmsweise so deutlich als möglich darauf aufmerksam machen, daß es Pflicht sei, einen Germanisten anzustellen, wenn ein solcher und dazu von gutem Ruf und helvetischem Herkommen zu haben sei, und dem man Raum und Mittel nicht von der Meute der hohlen Phrase, der lediglich neulitterarischen Schuster und Schaumschläger soll wegfressen lassen." Dies Volk kannte und haßte Keller aus nächster Nähe und wünschte zur Abwehr auch ein Gutachten Scherers, als ihm jemand verdächtig schien, „wieder einen jener deutschen weißen Raben placiren zu wollen, welche

ihr Vaterland verfolgen und sich für verfolgt ausgeben, indem sie zugleich den Hofnarren und Speichellecker der Zürcher Demokratie machen, was natürlich wohl gefällt." Die schwach dotirte Stelle ward nach Verdienst und Würdigkeit dem vielgeprüften L. Tobler zu Theil; erst 1880 konnte Keller Bächtolds Antrittsvorlesung über die Entwicklung der deutschen Philologie in Zürich mit warmem Lob begrüßen.

1878 war Bächtold von Solothurn nach Zürich übergesiedelt, wo den unermüdlichen Mann ein strenger Dienst am Töchterseminar, der „Maidelschul" wie Keller scherzte, neben der zwei Jahre später begonnenen akademischen Docententhätigkeit einspannte, bis ihm 1887 eine Professur an der Universität verliehen ward. Sein reges schriftstellerisches und gelehrtes Wirken, das zur Litteraturgeschichte der deutschen Schweiz hinanführte, gerieth durch dies Übermaß von Pflichten nicht ins Stocken; ja, er machte es möglich, eine geraume Zeit lang auch das Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung sorgsam zu leiten und mit vielen eigenen ernsten wie launigen Beiträgen zu bereichern. Dem Journalisten sind folgende Zuschriften Kellers gewidmet. Am 4. Juni 1879: „Es wäre mir lieb, wenn Sie das Ding [einen eingesandten Artikel über Bilder zu „Romeo und Julia auf dem Dorfe"] ganz unterdrücken würden. An meinem Wohnorte und in der Neuen Zürcher Zeitung erscheinend wird die Arbeit zunächst lediglich den Effect einer zu meinen Gunsten veranstalteten ungeschickten Reclame hervorbringen, zumal man weiß, daß Sie freundschaftlich mit mir verkehren. Gerade die litterarischen Philister, die dergleichen als etwas ungeheuer Angenehmes zusammenschlecken würden, brauchen in diesem Fall zuerst das Maul. Abgesehen hiervon werden ja viel weniger die Compositionen Kurzbauers charakterisirt und sachlich beschrieben, als die betreffenden Stellen der Erzählung wieder erzählt, unnöthiger Weise und wie! Können Sie das Elaborat nicht ganz cassiren, so müßte jedenfalls alles wegfallen, was sich auf mich und meine Novelle an sich bezieht. Vollends die Zumuthung am Schlusse, daß in meiner Heimat jemand circa 9000 Francs an die Erwerbung der Cartons wagen sollte, würde den Schatten der Anmaßung schließlich nur auf mich werfen, da sonst kein anderer Auffangsgegenstand vorhanden ist. Soeben bemerke ich noch, daß die gutgemeinte Arbeit dem Verfasser insofern nicht zu sehr verübelt werden kann, als er allerdings meine Personage für mausetodt hält. Aber eben dieser Passus beweist, daß er am besten über mich schweigt." Nicht

minder zurückhaltend schreibt Keller am 28. September 1879 als Mitarbeiter [1]): „Hier folgt die besprochene Abwehr. Ich bitte Sie, dafür sorgen zu wollen, daß mir nicht etwa ein Honorar berechnet wird, was in diesem Falle unschicklich wäre. Auch die kurze Notiz, betreffend L. Vogels Begräbnis, bitte ich in dieser Beziehung streichen zu lassen, damit ich nicht etwa als penny a liner zum Vorschein komme. Das Bettagsmandat lege ich zu Ihrer eigenen Orientirung bei. Die gemeine Geschichte ärgert mich mehr als billig. Halten Sie sich selbst vorsichtig zurück, da die Wettermacher in Universitätssachen, wenn auch indirect, betheiligt sind." Am 21. November fordert er „drei Herbariumseinlagen" wieder: „1. das Gedicht auf W. Baumgartners Tod, das ich für meine Gedichtmappe brauche. 2. die Neue Zürcher Zeitungsnummer mit dem Artikel über meinen Vater [2]), den ich nicht möchte herumflattern lassen, resp. nicht irgendwo aufgegriffen sehen möchte. 3. das Bettagsmandat", und begrüßt die Gastrolle eines Münchner Schriftstellers in Zürich mit dem scharfen Wort: „Ich bin beinah fest überzeugt, daß dieser Herr alle Redactionsverhältnisse und noch Anderes durcheinander richten und ruiniren wird, wenn er Fuß faßt, und wenn er schließlich weiter trollt oder getrollt wird, so ist der Schaden doch da."

Als Bächtold 1880 an die Spitze einer auswärtigen Zeitschrift berufen werden sollte, vernahm er von dem Freund die erste Mahnung: „Was für Rosen den Chef-Redacteurs zu blühen pflegen, können Sie ja in der Nähe studiren . . Sie müßten jedenfalls jeder Gelehrten- und litterarischen Thätigkeit den Abschied geben und könnten dann zusehen, wie Sie wieder dazu kämen. Denken Sie auch nur an die 360 Tage im Jahr, ohne Ferien, an denen Sie den Stein ohne Unterlaß wälzen müßten, jeden Abend müde und meist ärgerlich, und jeden Morgen wieder dahinter, ohne zu wissen, was es sein wird, das Sie zu sagen haben! Auch widerstrebt mir die Vorstellung, eine organische Entwickelung auf Veranlassung des zufälligen Bedürfnisses eines Verlegers abzubrechen, so lange jene leidlich ihren Weg geht."

---

[1]) „Ein nachhaltiger Rachekrieg" Neue Zürcher Zeitung 30. September 1879 (Nachlaß S. 202), vergl. „Ein Bettags-Mandat" (Nachlaß S. 235). Der kleine Nachruf auf den Maler Ludwig Vogel: Neue Zürcher Zeitung 25. August 1879 (Nachlaß S. 216).

[2]) Erinnerungen eines ungenannten Lehrers, 23. April 1863, s. Leben 1, 5.

Kein Freund der Öffentlichkeit, liebte Keller wie Uhland auch „das laute Lieben“ und das Gefeiertwerden im engeren Kreise nicht. „Erst gestern Abend“, so schreibt er am 25. Juni 1879, „fiel mir der Überfall wegen des sechzigsten Geburtstages wieder ein. Ich bitte Sie und die Miturheber nur, den Handel abzustellen und bereits Eingeladenen einfach zu sagen, ich wolle nicht. Die Annahme solcher Freundlichkeiten, die man sich etwa einmal kann zu Schulden kommen lassen, wird bei der Wiederholung nur ein Act der Selbstgefälligkeit und Selbstüberschätzung, und so würde, was mir vorgestern lediglich als ein annehmbares stilles Nachmittagsvergnügen erschien, schließlich doch den Beigeschmack dieses Vorwurfes für mich bekommen, insbesondere gegenüber gleichaltrigen Freunden und Theilnehmern. Das wohlthuende Zeugnis freundlicher und aufmunternder Gesinnung habe ich jetzt schon mit dem Project dankbarlichst einheimsen können, so daß ja die Hauptsache bereits abgethan ist und die praktische Strapaze erspart bleibt. Wickeln Sie also die Sache unter Kundgebung meines herzlichsten Dankes in diesem Sinne ab und verbinden dadurch Ihren alten G. Keller.“ Er ließ sich endlich doch zu einem üppigen Schmaus bereden (Leben 3, 261, 424). Vier Jahre später heißt es: „Ein originelles Geburtstag-Telegramm erhielt ich von Dr. Güßfeldt aus Hamburg, der soeben aus Südamerika gelandet war und sich sogleich des 19. Juli erinnerte, woher mag der Teufel wissen. Aber artig ist es doch.“ An Bächtold hat er damals ins Wallis die feuchtfröhlichen Verse telegraphirt:

Wir haben euren Gruß vernommen
Und sind erst gestern nachgekommen
Mit altem Yvorne unser Vier
Auf euern sauern Malvasier.
Putzt nur den Leib von allen Bresten
Und trinkt nicht immer nur vom besten!

Ein ander Mal schickt Keller herzlichen Worten der Theilnahme den derben Rath nach: „Halten Sie sich gut oben und gerben Sie gründlich das Fell!“ Vom Wein ist überhaupt fleißig die Rede; so war in früherer Zeit lang ein Ausflug nach Solothurn mit Baron R. geplant: aber „es ist mit dem alten Kerl, der vor der Zeit hinfällig geworden, nicht viel mehr anzufangen, auch verträgt er den Wein nicht mehr, sondern sinkt zusammen, wenn er geladen hat, wie ein überbürdeter Müllereſel“, und nochmals: „Der alte Seckelwetzer mag nur nicht viel mehr aushalten, was

aber nur einen Grund zu edler Maßvollheit abgeben mag für Alle, die es angeht."

Ein altfränkischer Zechgruß lautet:

Trut Wingeselle unde Friunt!

Sit von Lucerne nach Hûz geriten han ich dick an iuwer Profezei gedacht, so ir frilich zevor wizzen kunnt, vnde han michel Fröide enphachen durch iuwer botschaft, dazż iuwer wirdeklich wirtinne sige eins magetlins genesen. Dizerem wunschen ich ain fruotig wahstum unz dazz ez grozz genuog sin wurd fur ain rehten man sam sin vater ist. Hierbi volget dez Schaden [Professor Schades] buoch zuruck uf dazz diu Schuol nit still stat. Unde han ich noch ze berihten, dazz ir ze Lucerne versumt habent den win St. Georgen uz Burgunden ald Sainschors, sam diu Franzose sagent. Dizeren Win hant wir unde etlich ander och ze Zurih endechet unde zimelih genozzen.

Zurih am VIt tag nah Bettag 1875. Gotefrid der Schriber,
och Cellerarius.

In Zürich gab es dann sehr regelmäßige Stelldichein in der „Meise" wie im „Safran", zumal am Wochenschlusse: „Da ich Samstags gewöhlich erst am Abend, aber dann fest ausgehe" ... „Da übermorgen Samstag ist, werde ich morgen, Freitag, zu Haus bleiben."

Beim Becher gedieh das litterarische Gespräch. Keller, der den Künstler wie den Zeloten Gotthelf so meisterlich zu beurtheilen gewußt und der im Rahmen der Novellen einen Hadlaub und einen Zwingli, einen Bodmer und einen Geßner vergegenwärtigt hat, nahm allzeit warmen Antheil an Bächtolds Ausgaben und Erörterungen von Denkmälern der vaterländischen Litteratur, verschmähte sogar nicht, ein langes Gedicht vom heiligen Michael in sauberer Abschrift beizusteuern. Die „Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz und ihres Grenzgebietes" begrüßt er 1877 mit den Worten: „Der Titel ist sehr angemessen und vernünftig und ich wünschte nur noch alle XIV Bände, auf die ich subscribiren werde, zu erleben. Je nun, so dann, sagte der geistreiche Mosenthal im Sonnwendhof[1]), als er dem Jeremias Gotthelf sein mißverstandenes He

[1]) Ein ihm, der selbst daran gedacht hatte, Gotthelfs Erzählung „Elsi, die Magd" zu dramatisiren, besonders verhaßtes Stück (Leben 2, 260; Nachlaß S. 163: grimmiger Hohn über die falsche Redensart).

nu sode stahl." Freilich konnte die Stretlinger Chronik, die Bächtold mit einer scharfen Kritik naiver Fälschungen der Vorzeit eröffnete, ihm nur wenig behagen: „Von Ihrem Stretlinger muß ich gestehn, daß ich nach Genießung der vortrefflichen Einleitung an dem alten Augurenstänker selbst nicht mehr viel Schnurriges gefunden habe für meine unwissenschaftliche Seele. So sehr ich begreife, daß Sie gern mit einem vollständigen Novum begonnen haben, bin ich dennoch nun um so lüsterner auf den Manuel, von dem ich noch gar nichts kenne." Wie er dann den von Bächtold neubelebten Berner Dichter und Maler des 16. Jahrhunderts Niclas Manuel würdigte, wie fein er einen leisen Zug von Kindlichkeit des kleinen Barbali mitten im antipapistischen Geschimpf und Lehrstreit empfand, das mag man in den Nachlaß-Schriften lesen. Aus den Briefen sind seine drolligen Worte über Ludmilla Assings Auffrischung Wielandischer Jugendliebschaften bekannt; mit demselben, nur nicht zugleich gegen den Forscher gerichteten Humor sah er dem Handel zwischen Vater Bodmer und Klopstock zu, Urkunden aus der Bibliothek vermittelnd: „Den köstlichsten, allermenschlichsten Brief, wo Bodmer in seiner Wuth auch noch mit dem Geldpump herausrückt und denselben ausbringt, hat Mörikofer nicht. Er hält die Sache als Schweizer offenbar auch für eine ungeheuer heikle und wichtige, die höchst vorsichtig behandelt sein müsse. Schreckliche Geschichte!" 1881 erschien Bächtolds Büchlein: „Aus dem Herderschen Hause", Aufzeichnungen vom Schaffhauser Theologen Johann Georg Müller, dem Bruder des Historikers Johannes. Keller dankt am 5. Mai: „Der Inhalt ist bedeutender, als ich erwartet, und bietet ein werthvolles Culturbild, abgesehen von der speciellen Herderfrage. Die vorausgehende Notiz, daß der junge Müller ein tüchtiger und wirkungsreicher Mann geworden ist, benimmt dem jugendlichen Schwärmerwesen den närrischen Anstrich und erhebt dasselbe auf ein höheres Niveau. Vorzüglich besticht das wahre und lebendige Naturgefühl, das der Jüngling auf der Wanderschaft überall und in nicht gewöhnlichem Geschwätz zeigt, und man vergißt darüber gern, daß die pikanten Weimarer Personalien nicht so reichlich ausgefallen sind, als man glaubte. Die Zürcher Theologen von dazumal haben sich eher zu beklagen. Dagegen hat mir der Kerl zum Thüringer Bier zu viel Gurken und Wurst gefressen und das Beergen- und Träubgen-Picken ist für einen Schaffhauser Weinländer, der das Weinbergsrecht

kennt, fast etwas zu theologisch lüstern"[1]). Als dann Bächtold 1884 dem handschriftlichen Nachlaß von David Heß ein buntes Charakterbild aus dem Revolutionszeitalter, „Johann Caspar Schweizer", abgewann, da war es Keller, der diesen Lebensläufen Schweizers und seiner Magdalene nachrühmte, es stecke darin ein großer Roman und ein halbes Dutzend der besten Novellenstoffe, blieb sich aber treu mit dem kurzen Bescheid: „Für die freundliche Absicht, mir Ihr Buch zuzueignen, höflichst dankend, bitte ich jedoch entschieden, die Vollziehung unterlassen zu wollen."

Mit regster Theilnahme hat er Bächtolds Ausarbeitung eines „Deutschen Lesebuchs für höhere Lehranstalten der Schweiz" (1880) begleitet; das beste Werk dieser Art, das ich kenne, von seltener Fülle bis in unsere Zeit, echter Landskraft ohne localpatriotische Beschränkung, und vorzüglich geeignet, den Sinn für gute Lectüre über die Schule hinaus wach zu halten. Keller selbst erschien in beiden Theilen mit Gedichten, Erzählungen und Aufsätzen; die in einer Zeitschrift vergrabene herrliche Beschreibung der Schillerfeier „Am Mythenstein" (1860) haben Viele, bevor sie in die Nachlaß-Schriften einging, hier zuerst bewundert. Er gab nicht bloß aus seinem Reichthum, sondern war auch ernstlich auf eine diesem pädagogischen Zweck gemäße Fassung seiner Spenden bedacht. So schrieb er am 23. Mai über ein dramatisches Gelegenheitsgedicht für die Becherweihe der Zürcher Zunftgesellschaft zur Schmieden (1876; Gedichte S. 240): „Wegen der Johannisnacht brauchen Sie ja keine Erlaubnis, da die Aufnahme kleinerer Stücke in Sammelwerke, Schulbücher u. s. w. gestattet ist. Bei Weglassung der zwei Verse des faulen Hunds [S. 243] müssen auch die zwei vorhergehenden weggelassen werden, da sie die Voraussetzung der ersteren sind und unfertig abbrechen würden. Der Vers mit dem Schluß ‚wohlbeleibt' schließt besser. Indessen ist der ganze Passus betreffend Brun, wenigstens wo es heißt: In jeder wohlbesorgten Stadt u. s. w. [Brauchts Einen, der kein Ehr nicht hat], bedenklicher Natur und geht über das Verständnis der unteren Klassen

---

[1]) S. 12: „Da kam ich zu einem kleinen Rebgelände; ich freute mich sehr, ruhte aus, denn ich war müde und pflückte erst nur Beergen, dann ganze Träublein, die mich sehr, sehr erquickten. Sie waren nicht übel, die Rebstöcke sehr niedrig. Oft kamen dergleichen Flecke und ich ließ selten einen ganz unangetastet hinter mir. Recht innig froh war ich über diese guten Gaben." Doch vor Erfurt ward er gepackt und mußte zwei Groschen Fanggeld erlegen. S. 14: „Schnell aß ich Gurken und eine Wurst" u. s. w.

hinaus, ist jedenfalls zu satirisch für dieselben. Es frägt sich auch, ob dieser specifisch zürcherische Gegenstand dem Buche in den anderen Kantonen nicht schadet, da dieselben jeweilig nur ihre eigene Geschichte angenehm finden. Meine Gotthelfrecensionen [Nachlaß S. 93] erstrecken sich über vier Jahrgänge der Blätter für litterarische Unterhaltung und sind sehr ungleich, zum Theil unüberlegt und flüchtig. Ich habe daher vor, zu jener Zeit, wo ich einst einen Band noch extra zu schreibender kritischer und contemplativer Aufsätze zusammenstellen werde (wozu ich ein Bedürfnis empfinde), fragliche Artikel durchzusehen und in einen zusammenzuschweißen. Unter diesen Umständen geschieht mir gerade kein Gefallen, wenn das Zeug jetzt aufgestört wird." Hatte der Herr Staatsschreiber in der letzten Zeit seines Amtens den „Schweizerischen Bildungsfreund, ein republikanisches Lesebuch" neu bearbeitet und vorn goldene Worte von profanen und geistlichen Classikern, aber auch von der „sogenannten Volksschriftstellerei mit ihrer albernen Titti-Tatti-Sprache" gesagt, so durfte Bächtold sich jetzt für das Vorwort zur „Oberen Stufe" (S. IV) Einiges aus dem folgenden Briefe seines Berathers (9. April 1880) zu Nutze machen: „Ich könnte dem mitgetheilten Fragment nur zustimmen und wüßte nichts beizufügen. Vielleicht würde ich, wenn ich die Vorrede zu schreiben hätte, die Frage noch etwas entschiedener zuspitzen, ungefähr so (d. h. nicht so weitläufig): Classisch im höchsten Sinne sind nur Schiller und Goethe und auch diese unbedingt nur in einem Theile ihrer Werke. Das bringt mit sich, daß es endlich an der Zeit ist, diese Werke in eigenen Ausgaben oder sonst wie für sich zu Schulbüchern zu machen, wie das schon längst mit den Alten geschehen ist. Das vorausgesetzt, was bliebe dann übrig für das deutsche Lesebuch im Sinne der Rigoristen? Nichts! Denn die humanistisch theoretische Vorbereitung der Lessing und Herder deckt das Bedürfnis der Lesebücher nicht, die poetische Vollkommenheit steht derjenigen der beiden Ersten schon entfernter, und Wieland vollends hebt sich wohl historisch, aber nicht mehr sachlich qualitativ über den Strom der deutschen Litteratur, wie sie in ihren guten und charakteristischen Erzeugnissen vorher und seither fortgelebt hat. Diesen Strom nun für die Schule beliebig und willkürlich abzuschneiden, geht nicht an. Die Jugend soll schon in der Zeit des Lernens des lebendigen Flusses der Sprache und damit des Denkens und Fühlens inne werden, um nicht nachher plötzlich einem Fremden, Unbekannten gegenüber zu stehen; es handelt sich also nicht um

eine bloße Toleranz gegenüber dem Neueren, sondern um eine pädagogische Pflicht u. s. w. Daß manche Momente in Leben und Cultur des allgemeinen Verlaufs der Geschichte wegen erst nach Schiller und Goethe einen prägnanten Ausdruck haben finden können, wird nicht besonders nachgewiesen zu werden brauchen. — Ich weiß nicht, ob aus diesen vielen Worten noch etwas für Ihren Zweck abzuzapfen ist. Das Wort ‚strahlend‘ würde ich vermeiden und etwa mit vortrefflich oder mustergültig ersetzen. Denn strahlen thut jetzt allerdings niemand und seit geraumer Zeit nicht."

In stetem Verkehr neben einander hausend, haben die Beiden während der achtziger Jahre natürlich nur wenige Briefe gewechselt. 1884 trat eine böse Spannung ein, deren Bächtold im Vorwort der Biographie mit unverhohlener Wehmuth gedenkt. Harmlose Fragen faßte die Jungfer Regula so auf, als solle sie über den Bruder ausgehorcht werden; sie schürte Gottfrieds sehr leicht zu weckendes Mißtrauen, so daß er, neuerdings durch jene Vorrede zum Leuthold verstimmt, dem Freund das unwirsche Wort ins Gesicht warf: „Sie spielen meinen Eckermann und zählen meine Räusche!" Bächtold ließ sich das gesagt sein, hat aber schwer durch dies Zerwürfnis gelitten. Freilich schwebte dem Geschichtschreiber der schweizerischen Litteratur schon lang ein Buch über den Größten in diesem Reiche vor, und die offene Mittheilung eines darauf zielenden unreifen Planes hatte Keller am 28. Januar 1877 folgendermaßen erwidert: „Was nun die Biographie betrifft, mit der Sie mich beehren wollen, so bitte ich ernstlich, davon abzustehen. Ich war, wie Sie gesehen haben werden, schon in der ‚Gegenwart‘ in der größten Verlegenheit, etwas über mich selbst zu sagen. Die Sache ist die: Ich bin trotz meines Alters noch nicht fertig, sondern ein Bruchstück, das in den nächsten Jahren vielleicht ergänzt wird, aber jetzt zu keinem richtigen Bilde dienen könnte. Es kommt das von den 15 Jahren Amtsleben und von vorheriger ungeschickter Zeitverschleuderung. Die Situation ist die: Wenn Sie, wie Sie sich ausdrücken, für das Schweizervolk schreiben wollen, so können Sie ihm ja gar nichts zur Probe in die Hand geben oder fast nichts; ein Theil der Gedichte und der Grüne Heinrich[1]) sind gegenwärtig gar nicht zu haben, Gottlob! Beide aber werden in ein paar Jahren in besserer Gestalt wieder vor-

---

[1]) 9. December 1880: „Hier ist endlich die alte Ausgabe des Grünen Heinrich, möge dieselbe ruhig in einem Winkel Ihres Bücherstalls schlummern."

handen sein. Daß ich selbst eine Autobiographie vorhabe, kommt hier nicht in Betracht, weil es mehr eine Geschichte meines Gemüthes und der mit ihm verbundenen Menschen und auch zum Theil etwas poetische Geschichte sein wird, wenn ich überhaupt dazu komme. Also nochmals seien Sie angefleht, geben Sie die Idee wenigstens für jetzt auf. Des armen Emil Kuh Tod wurde mir gemeldet. Auch hat derselbe ein verlogenes Feuilleton veranlaßt [vergl. Leben 3, 375], worin steht, Kuh habe mich entdeckt (wie Stiefel), ich habe ihn aufgesucht und dergleichen, was alles nicht wahr ist. Ich habe ihn nie gesehen. Der löbliche Fleiß, welchen Sie meiner Armseligkeit zuwenden wollten, hat mir übrigens eine andere nützliche Idee erweckt. Wenn ich spüre, daß es abwärts gehen will, und an mein Testament denken muß, so werde ich Sie zu meinem Nachlaßherausgeber ernennen, da Sie so herausgabelustig sind. Dann können Sie nach Herzenslust in einem paar tausend Briefen und Papierfetzen herumwühlen. Das kommt mir jetzt wirklich ganz à propos in den Sinn! Ich habe schon mehrmals so darüber spintisirt, wo ich auch mit meinem Geschriebenen hin soll, da, wenn ich sterbe und meine Schwester auch stirbt, circa ein Dutzend Bauernleute in meine Wohnung gestürzt kommen und zusammenpacken werden. Wie es dann zugehen mag, weiß der Himmel! Inzwischen sollen aber auch noch einige Liter her! ische Geschäfte abgewandelt werden. Ihr alter G. Keller."

Darauf Bächtold: „Wenn die Sache so ist, daß wir den Gottfried Keller nur bruchstückweise kennen, dann will ich freilich mein Schwert einstecken. An das Feierabendmachen wollen wir noch gar nicht denken. Müssen Sie aber einmal die Hausthüre schließen, dann mögen Sie ruhig den Schlüssel in meine Hände legen . . Mit Ihrem Anerbieten, mir dereinst Ihren Nachlaß anvertrauen zu wollen, haben Sie mich traurig und freudig gemacht. Nun lohnt's sich für mich, alt zu werden. Nun fühle ich mich zum ersten Mal geehrt. Doch an Nekrologe wollen wir später denken —

Sider wemmer lebe und 's Lebe freudig verbruche,
Trübli esse, Neue trinke und Chästene brote!

Zu Platens Säcularfeier.

Von den Tausenden, die alljährlich ihren Ferienweg über München nehmen, steuert eine kleine Schaar nicht bloß den Kunstsammlungen, Theatern, Kirchen und Kellern zu, sondern betritt auch den stattlichen Bau der Hof- und Staatsbibliothek, wo in einem hellen Saal „Cimelien" zur Schau gestellt sind und die Geschichte der deutschen Schreib- und Dichtkunst sich von der altgermanischen Kosmogonie des Wessobrunner Gebets bis zu brieflichen und poetischen Urkunden des neunzehnten Jahrhunderts vor uns entrollt. In diesem seit geraumer Zeit musterhaft verwalteten Schatzhaus ist der gesammte handschriftliche Nachlaß des Grafen Platen geborgen. „Allzu früh und fern der Heimat" wie sein Alarich, doch die Entfremdung nicht beklagend, hat der einsame Lyriker nach einem gequälten Leben im Garten der Villa Landolina 1835 das herrlichste Grab gefunden, das je einem Dichter bereitet worden ist. Die zahllosen Blätter von seiner Hand kamen in die Pflege derselben Stadt, wo die jungen Leiden des Cadetten, Pagen und Leutnants sich abgespielt, und wurden von den Directoren der Bibliothek nach ihrem Werthe geschätzt. Die beste Ausgabe der Werke Platens, die durch C. Redlich 1882 im Hempelschen Verlag besorgte, mit Daten und Lesarten ausgestattete, dieses Denkmal für den Vers: „Die Kunst zu lernen, war ich nie zu träge", konnte nur dadurch zu ihrer Vollendung gedeihen, daß Karl Halm, wie Zueignung und Vorrede bekennt, die Hilfsquellen rückhaltlos erschloß. Sein Amtsnachfolger Laubmann bringt nun zum Säcularfeste, mit einem weimarischen Forscher verbunden, vollständig dar was seit 1860 bloß durch einen schmalen und abgebrochenen Auszug bekannt war, nämlich die achtzehn Hefte, in denen Platen für sich allein, nicht an irgendwelche

Veröffentlichung denkend, das „Memorandum seines Lebens“ niedergelegt hat.[1])

Platens hundertster Geburtstag, der 24. October 1896, wird keine laute Feier finden. Der adelige Poet mit seiner grillenhaften Persönlichkeit, seinem hohen Stil, seinen vornehmen fremden Formen war nie auf Popularität gerichtet. Ohne Standesvorurtheil haßte dieser aristokratische Dichter den „Pöbel“ noch weit heftiger als der odengewaltige Klopstock und der größte deutsche Meister antiker Strophen, Hölderlin, der, während Platen um „der Ode zweiten Preis“ rang, sein trostloses Schattendasein fortschleppte. Mit den Andern des Knaben Wunderhorn zu blasen und dem Volk schlichte Weisen zu singen, gleich frohen Ausläufern der jungen Romantik als natur-, lieb- und trinkseliger Wanderbursch herumzustreichen, lag ihm fern. Wenn er dolmetschend fremder Volkspoesie auf Herders Spur nahte, fand er den einfachen Ton nicht. Sein Wort über Klopstock in einer prachtvollen Parabase, dieser sei „zuweilen versteint, auch nicht jedwedem genießbar“, trifft zum Theil ihn selbst, und war der Alte der Manier zu künstlicher Maße verfallen, so mußte der lyrisch überlegene Lehrling, dessen Vers gar nicht immer so rein ist, wie er und sein Anhang behaupten, über spätere Gebilde metrische Schemata setzen, die gewiß weniger zur Mitempfindung als zum Nachrechnen auffordern; was schon Hyacinth Hirsch in Heines Schlammbädern von Lucca bemerkte. Denn wo bleibt die bacchische Begeisterung, wenn ich mühsam scandiren soll: „Wohl bietet der irdische Tag Qualvolle Secunden genug“ oder endlich die pindarischen Gebäude, vor denen schon Kopisch seinen Freund ernstlich warnte, schwindelnd auf und ab klettern? Da schiebt der gute Deutsche die pompösen Carmina vom Falerner bei Seit und singt lieber: „Im Krug zum grünen Kranze“. In Preisgesängen auf Platen hat Geibel sich schülerhaft übernommen; einen thörichten Götzendienst hat ihm Minckwitz gewidmet, der, zuletzt ein unfreiwilliger Spaßmacher für Studenten, in der greulichsten Leipziger Mundart schöne Volkslieder parodisch vortrug, um ihre Nichtsnutzigkeit gegenüber der hohen Ode, dem stilisirten Dithyrambus zu erweisen. Solche vornehmthuerische Einseitigkeit ist eben so

---

[1]) Die Tagebücher des Grafen August von Platen. Aus der Handschrift des Dichters herausgegeben von G. v. Laubmann und L. v. Scheffler. Erster Band. Stuttgart, Cotta, 1896. Den zweiten Band von 1899 hab' ich natürlich durchgearbeitet, doch nach längerer Überlegung nur zu einem kleinen Einschub benutzt.

verkehrt wie eine Poetik, die lediglich das sanghafte Lied für wahrhaft lyrisch gelten lassen will. Auch scheint mir der Streit, ob uns überhaupt hellenische Strophen frommen, müßig, denn das Dasein von Meistergebilden entscheidet hier gleich dem Schatz unsrer Hexameter und Disticha. Wer in Platens sapphischer Ode „Aschermittwoch": „Wirf den Schmuck, schönbusiges Weib, zur Seite" nur das Exercitium eines — nach Immermanns allzu holprigem Witz — im Irrgarten der Metrik herumtaumelnden Cavaliers erblickt, statt mit Ohr und Geist diesen stimmungsvollen Wohlklang zu trinken, dessen Taubheit ist unheilbar. Oder man halte doch die flachen Reisebildchen von Wilhelm Müller gegen Platens große Charakteristiken und folge diesen gleich den Terzinen in meisterlicher Architektonik aufgeführten Sonetten, als trüge das edelste Fahrzeug, die Gondel, uns durch die Kanäle und Kunstherbergen Venedigs. Mag ferner das Ghasel, dem der unerreichbare Westöstliche Divan sich nur flüchtig, ohne strengere Nachbildung, zuwandte, trotz Rückerts, Platens, Leutholds Kunst dem Deutschen unheimisch bleiben, so behalten doch Gedichte wie „Im Wasser wogt die Lilie, die blanke, hin und her" ihren musikalisch-malerischen und sinnreichen Zauber, und Gedichte wie „Es liegt an eines Menschen Schmerz, an eines Menschen Wunde nichts" ihren tiefen Empfindungsgehalt. In Balladen ist dem Grafen nicht sowohl der kräftige Vortrag von Handlungen eigen als die feierliche Ausbeutung einer Situation, das blanke, majestätische Gepräge. Wenn der halbwüchsige Jüngling seinen Homer las, empfand er: „Das schöne Ganze rollt königlich auf den stolzen Wogen des Hexameters dahin", und wenn wir als Knaben „Das Grab im Busento" declamiren, so spüren wir schon etwas diesem hoheitsvollen Eindruck Nahverwandtes, was Drechselei und Politur nie herausbringen kann. Wohl aber ein Dienst der Schönheit, der sich nicht genug thut und in diesem berühmten Fall, wie es Redlichs Ausgabe lehrreich an die Hand giebt, einen älteren, unreifen Text durch zahlreiche wohlerwogene und wohlbelohnte Verbesserungen so läuterte, daß hier allerdings „frei von Tadel zu sein" den höchsten Grad des Könnens bezeichnet. Wie arm nimmt sich daneben ein geschickter Versmacher von W. Schlegels Art aus! So erblicken wir den Werth der Litteraturkomödien des auf dramatischem Gebiet sonst unglücklichen Dichters nicht in der Parodie, die leicht viel witziger, übermüthiger, schlagkräftiger sein könnte, sondern in wahrhaft adeligen Bekenntnissen über Gehalt und Form der Poesie und

lauschen hier ohne den Verdruß, den anderswo Beschwerden und Eigenlob hervorrufen mögen, auch willig den italienischen Anapästen:

> In dem Pinienhain, an den Buchten des Meers,
> Wo die Well' abfließt voll triefenden Schaums,
> Geht gern er allein, und wofern kein Ohr
> Ihm mehr zuhorcht jenseits des Gebirgs,
> Dann spornt zum Gesang zwar kein Beifall
> Der Befreundeten ihn,
> Doch Fülle des eigenen Wohllauts.

Den Menschen bis nach Sorrent und Syrakus, den Dichter bis zur Fülle des Wohllauts und zum wundersamen Dank an den „göttlichen Gast", der ihn weihend besuche, geleiten und verstehn lehrt uns das Tagebuch. Eine Geschichte seiner Kindheit bis 1812 hat Platen nachträglich den Confessionen vorgeheftet; doch diese so aufschlußreichen Blätter zeigen keine Gabe frischer und schlanker Erzählung, keine frohe jugendliche Unbefangenheit, nichts von dem, was unsern Alten tumbheit hieß. Es muß auch gleich gesagt werden: der ganze breite „Abdruck seines Thuns und Wirkens" bleibt hinter dem immer regen Interesse zurück, das die ungeheure Gedankenarbeit in Hebbels Tagebüchern weckt. Der begann als blutjunger Mensch: „Ich fange dieses Heft nicht allein meinem künftigen Biographen zu Gefallen an, obwohl ich bei meinen Aussichten auf die Unsterblichkeit gewiß sein kann, daß ich einen erhalten werde. Es soll ein Notenbuch meines Herzens sein, und diejenigen Töne, welche mein Herz angiebt, getreu, zu meiner Erbauung in künftigen Zeiten, aufbewahren" — so empfängt uns gleich der ganze Hebbel auf der Schwelle, verblüffend selbstgewiß und früh geübt, aus seinem Kopf eine rastlose Spindel zu machen. Einsam, zaghaft, selbstquälerisch tritt Platen ins Leben. Unter seine Klagen und Wünsche, die einmal in die Formel gebracht werden: „Wäre ich unglücklich, ich würde glücklicher sein", mischen sich manche Pedanterien der Auffassung und des Ausdrucks. Der protestantische Franke, früh ein Feind aller Bigotterie, politisch liberal, von heftigem Haß gegen Napoleon und die Rheinbündler erfüllt, empfindet sich als einen Zwangsbayer. Seine lebhaften Freiheits- und Bildungstriebe werden niedergeduckt durch „den steifen Dienst, die steifen Worte, die steife Kleidung", und die meisten Kameraden halten ihn für einen Narren. Von der Natur mit keiner Wohlgestalt ausgerüstet, linkisch, schweigsam, in

der „faden Entsetzlichkeit" der Gesellschaft langweilig und gelangweilt, in einen endlosen Kampf zwischen Vernunft und Empfindung verstrickt, erkennt er bald, daß ewige Abgeschiedenheit, träumend, dichtend, ihm besser wäre. Dabei ist er ein armer Graf, dem die Fesseln überall doppelt eng anliegen, bis endlich nach viel zu langen Jahren die Spenden Ludwigs I. und Cottas Honorar ihm ein Aufathmen in Italien vergönnen, er aber da unten als Dreißiger schon den Eindruck eines welken Greischens macht. Wie karg waren doch auch die nachgeholten akademischen Bildungsjahre zu Würzburg und im kleinen weltfremden Erlangen, von denen uns spätere Bogen und hoffentlich der Briefwechsel mit Liebig berichten werden. Man erlaube mir, mit einer hübschen Anekdote vorzugreifen, die Rudolf v. Raumer gern erzählte: Platen hatte sich ein persisches Wörterbuch verschrieben und fand, da es ans Zahlen ging, zu seinem Schrecken, es stünden nicht so und so viel Gulden, sondern so und so viel Pfund Sterling auf dem Kerbholz. „Weißt was," tröstete Döderlein, „du trinkst halt alle Tag a Maß Bier weniger." Der Graf unwirsch: „Ich trinke ja kein Bier." Darauf sein philologischer Freund: „Hab' ich dir net immer g'sagt, Platen, du sollst Bier trinken! Jetzt wenn du Bier tränkst, könntst dein Wörterbuch zahlen!" Übrigens wird dies Gespräch mit seiner lustigen Logik sich gewiß nicht in den Tagebüchern wiederfinden, denn ihnen fehlt auch die geringste Würze des Humors.

Ein großer Abschnitt ist dem für Platen, einen schlechten Soldaten, wie man von vornherein glauben mag, und sein Regiment thaten- und ruhmlosen Feldzug in Frankreich von 1815 gewidmet; trotz manchen Grillen und der wuchernden Reflexion über Gelesenes und Erträumtes auch zeitgeschichtlich lehrreich. 1816 nimmt eine wohlthätige Schweizer Reise, 1817 ein langer, einsiedlerischer Aufenthalt in Schliersee den breitesten Raum ein. Kein Tag verrinnt dem jungen Leutnant ohne respectgebietendes Ringen nach neuen Bildungsschätzen, deren Summe Platen am Jahresschluß sauber zu ziehen sucht. Er ist ein unersättlicher Leser in deutscher, englischer, romanischer, späterhin auch orientalischer Litteratur, ein fleißiger Dolmetsch, ein selten geistreicher, aber gründlicher und stets auf formale Reinheit bedachter Beurtheiler, und er übt sich gern in eigenen französischen und englischen Versen. Man begreift, daß gerad ihn die „besten deutschen Jamben" in Goethes „Natürlicher Tochter" entzücken und die Classiker Frankreichs fesseln, daß er der weichen Flöte

Guarinis andächtig lauscht, daß er Popes „Ilias" zwar als Übersetzung verwirft, doch an sich ein Meisterstück nennt: „Der Vers ist pompös, der Reim schön und neu, der Klang mit dem Sinn vermählt." Wie er sich die größte Mühe gab, sein unmelodisches Organ und seine Aussprache zu schulen, so thaten ihm „provinzialische Accente und Unformen" weh, und für seinen Privatgebrauch lieh er sogar manchen Lieblingsstätten um Tegernsee herum schöne romanische Namen. Die Tagebücher wimmeln von heimischen und fremden Citaten, um deren Feststellung wie um die vielen erwähnten Personen Herr v. Scheffler mit Erfolg bemüht war; es ist seltsam genug, wenn Platen in Nancy die Ablösung der deutschen Sprache durch die französische mit einem englischen Vers beklagt: My native language charms my ear no more!

Wer von gewissen leidigen Gedichten oder von Heines giftigen Witzen her sich vielleicht aus diesen so lang geheim gehaltenen Tagebüchern „Fälle" für Krafft-Ebing versprach, wird nicht auf seine Rechnung kommen; doch die intimen Geständnisse leidenschaftlicher Neigung zu Männern sind so zahlreich, so charakteristisch, daß ein Wort darüber gesagt werden muß. Platen selbst deutet nicht sowohl auf die angeborene Irrung der Natur als auf die geschlossenen Anstalten hin, die nur spärlichen Verkehr der Geschlechter kannten und passionirte Freundschaften nährten. Hat doch Schiller, mit Erinnerungen an die Karlsschule gewiß, in den „Maltesern", diesem ausschließlichen Männerstück, der Freundschaft einen sehr erotischen Zug geben wollen und Platen sich selbst darin wiedergefunden. Er empfindet wohl den krankhaften Eigensinn seines Verlangens nach einem Freund, nicht nach einer Geliebten, wenn er z. B. 1816 den „gewaltigen Amor" anruft: „Wen bannst du nicht in deinen Zauberring? Mich nicht. Zwitterhafte Gefühle nährst du in meinem Busen, vor denen Mancher schaudern würde; aber Gott weiß es, meine Neigung ist rein und gut." Von Frauenliebe nicht berührt, dem sittenlosen Reden und Treiben der Offiziere, wiederum mit unjugendlichen weisen Moralpredigten, feind, schmückt er sich einen Jüngling in der sehnenden Phantasie mit allen Reizen des Körpers, Geistes und Gemüthes aus, monologisirt von dem Abgott, liebt ihn stumm und bescheidet sich nach vielen Enttäuschungen, ihm bleibe die Klage. Diese Schwärmerei kann rein geistig sein, wie der junge Lehrling Goethe sich einmal die Rolle des Alkibiades bei Sokrates auf vierundzwanzig Stunden wünscht — und dann sterben! So denkt

Platen zuförderst an einen anbetungswerthen Vertrauten, der, all seine Gedanken und Gefühle mitdenkend, mitempfindend, ihn, den armen Schweiger, empor geleite. Diese Schwärmerei kann hier aber zu Gretchens Blumenorakel „Liebt mich — liebt mich nicht" greifen und dann gesunde Menschen leicht abgeschmackt und pervers anmuthen — nur vergesse man nie, daß Platen vor dem Gemeinen schaudert und lieber sich elend verzehren, eher vom Abgrund verschlungen werden will (1, 838) als einem niederen Trieb erliegen. Doch kam es dann in der Erlanger und Würzburger Zeit zu grausamer Pein, wenn ein Liebling diese brutal verstandene Leidenschaft plötzlich mit Empörung von sich stieß.

Seine „kühnsten Wünsche" nennt Platen im einundzwanzigsten Lebensjahr: „einstigen Dichterruhm, eine diplomatische Laufbahn und B.'s Bekanntschaft". Das zweite Lebensideal hat ihn nicht lang geplagt, und gewiß war der spätere Radicale der „Polenlieder" in keiner Weise zum Berufspolitiker geschaffen. Das letzte Ziel: volle göttliche Freundschaft, blieb unereichbar. Das vornehmste: hohes künstlerisches Schaffen, schien ihm nur die Stirn zu streifen, um alsbald weit zu entfliehn. Fortschreitend quält er sich mit dem Zweifel, ob nicht die alten holprigen, regellosen Versuche besser, die neuen harmonischeren durch den unfreien Blick auf zu viele Muster verdorben seien. „Poesie ist ein närrisch Ding, sie liegt nicht in der Macht des Poeten," schreibt er, stockend, auf die Besuche des Genius wartend, bis er auch im idealen Reich der Dichtung einen heillosen Bankbruch aller Hoffnungen zu erleiden wähnt (ich fasse mehrere Stellen zusammen): „Die Poesie habe ich ganz aufgegeben; ich betrachte meine Verse als meine Jugendsünden. Wohl glaubte ich ehemals eine schaffende Kraft in mir zu fühlen. Nun aber sinke ich in mein eigenes Nichts zurück. Ich läugne nicht, in meinen eitelsten Stunden von Lorbeeren geträumt zu haben. Doch war dieser Wahn zum mindesten kurz genug. Selbst die gute Meinung meiner Freunde wird nach und nach einer besseren Überzeugung Platz machen. Ich gehöre zu der gemeinen Klasse gewöhnlicher Menschen und bin beruhigter .. Ich fühle, daß ich der schwächlichste, kleinlichste Mensch der Welt bin .. Der Entschluß, nichts mehr zu schreiben und besonders keine Verse mehr, wird immer fester. Ich gewinne dadurch Zeit und Zufriedenheit. Ein großer Dichter würde ich doch nicht geworden sein, und ein mittelmäßiger zu werden, wer wollte diesen Ruhm haben? Wollte Gott, alle Poetaster unseres

Zeitalters entsagen auf ewig ihrem Apoll! Es würden dann mehr als ein halbtausend Federn vacant werden. Da sie es aber nicht thun, so will ich zum mindesten zeigen, daß ich mehr Kraft fühle als sie. Ich gestehe, daß die Poesie einen großen Reiz hat, und daß man nicht leicht sich ihrer entwöhnt; allein wenn man seinen Namen nicht bis zu den unsterblichen Sternen emporheben kann, so ist es besser, gänzlich unbekannt im Gewühle des gemeinen Haufens unterzugehen." Der das schreibt zählt erst zwanzig Jahre und kann natürlich nicht in dieser dumpfen Entsagung verharren. Mehrmals steht Platen hart vor dem Selbstmord oder trägt sich, Europas, seines Standes und Namens müde, mit dem Gedanken, nach Amerika oder nach Persien zu flüchten. Anders soll er dann in der Heimat des Hafis einkehren, und die tiefe, thränenreiche Sehnsucht, unter dem herrlichen Himmel Italiens zu wandeln, darf er Jahre lang stillen. Doch all die bitteren Zweifel, all die Stunden der Zerschlagenheit muß man bedenken, um die Kehrseite der Poesie Platens recht zu verstehn: wie er, auf seinen Nachruhm trotzend, sich nach langgezogenen Klagen über das Loos des Lyrikers stolz vor dem Pöbel erhebt und in großen Worten den eigenen Lobredner macht.

> Ich war ein Dichter und empfand die Schläge
> Der bösen Zeit, in welcher ich entsprossen;
> Doch schon als Jüngling hab' ich Ruhm genossen,
> Und auf die Sprache drückt' ich mein Gepräge.

Zu Immermanns Säcularfeier.

Am 26. April 1896 begeht Deutschland den hundertsten Geburtstag Immermanns. Am 25. August 1840 ist der Dichter, dem seine jugendliche Gattin kaum zwei Wochen zuvor ein Töchterlein geschenkt, in reifer Manneskraft einer vita nuova und einer Fülle von Plänen entrissen worden. Die dramatischen Irrgänge lagen hinter ihm. Er starb über der Arbeit am „Tristan" und an den „Memorabilien", eigenes Liebesglück in den alten, auch hier zum Bruchstück verurtheilten Stoff Gottfrieds von Straßburg hauchend, zugleich mit treuen Bekenntnissen seiner Entwicklungsgeschichte beschäftigt. Der „Münchhausen", dieser Rumpf seines Ruhmes, war vollendet, um den engeren Kreis litterarischer Feinschmecker zu ergetzen, im weitesten Bereiche des deutschen Volkes helle Bewunderung für den kernigen Hofschulzen und die holde Lisbeth zu wecken. Mit der behaglichen Freiheit, wie sie die Arabeskenform des verschlungenen Werkes an die Hand gab, und der sicheren Selbstkritik, die ihn selten verließ, wird im dritten Bande der „bekannte Schriftsteller Immermann" als reisender Curator des Freiherrn v. Münchhausen so treulich gezeichnet, daß wir ihn leibhaft zu sehn meinen:

„Es war ein breitschulteriger, untersetzter Mann, dieser Fremde im braunen Oberrock, der seinen Wanderstock bei jedem Schritte mit Energie auf die Erde stieß. Er besaß eine große Nase, eine markirte Stirn, deren Protuberanzen jedoch mehr Charakter als Talent anzeigten, und einen fein gespaltenen Mund, um den sich ironische Falten wie junge, spielende Schlangen gelagert hatten, die jedoch nicht zu den giftigen gehörten. Seine Augen wurden in den Reisepässen gewöhnlich als graue bezeichnet. Sie lagen auch wirklich wie hellgraue Perlhühner unter Brauen ein=

gewühlt, die trockenem, gelb-bräunlichem Reisig glichen. Mehrere Damen seiner Bekanntschaft aber, die ihm wohlwollten, behaupteten, diese Augen hätten einen angenehmen blauen Ausdruck, und seit der Zeit glaubte er selbst an ihre Bläue. Nicht allein in dem Antlitze dieses Mannes, der nach seinem Habitus ein Vierziger zu sein schien, sondern überhaupt in seinem gesammten Wesen war eine eigene Mischung von Stärke, selbst Schroffheit mit Weichheit, die hin und wider in das Weichliche überging, sichtbar."

Man würde diesen Complex scheinbar widersprechender Eigenthümlichkeiten leicht aus Immermanns Schöpfungen, und gerad aus den ländlichen Abschnitten des letzten Romans, heraus lesen, auch ohne die Autobiographie, und wenn der Dichter nicht 1838 seiner Braut Marianne Niemeyer rückhaltlose Generalbeichte seines ganzen Seins und Werdens, all seiner Ideale und Irrthümer abgelegt hätte.[1]) Von den Eltern hebt er an, dem schon ergrauenden Vater, der blutjungen Mutter: streng, eisenfest, schroff und schwer jener, diese weich, nachgiebig ohne Maß. Und er setzt klar auseinander, wie der Druck der Zeit, frühe Verwaisung, ruhelose Jugendbildung mitten in ungeheuren Weltkämpfen einen harmonischen Ausgleich solcher erblichen Eigenschaften behindert, doch ihn zu selbständiger Haltung gestählt habe. So erkannte Goethes Scharfblick in Immermann alsbald „ein Individuum, welches mit Bestimmtheit auftritt" und sich nach sonderbaren Phantastereien wiederfinde. Die feste Wahrhaftigkeit seiner Natur ist schon in dem ersten öffentlichen Schritt des Studenten ausgeprägt, der nicht als lyrischer oder politischer Strudelkopf, sondern als Anwalt des Rechtes gegen landsmannschaftliche Helden vom Schläger und Ziegenhainer hervorsprang und dem der Don Quixote Fouqué deshalb wie einem nicht satisfactionsfähigen Gesellen den ritterlichen Verkehr aufsagte. Immermann, durch Platens weit vom Ziel abfliegenden Hohn als Pfuscher Nimmermann neben kleinen Dichterlingen carikirt, war mehr ein praktischer als ein ästhetischer Mensch, ja, er hätte laut seinem eigenen Geständnis nach Hellas oder ins Mittelalter zurückversetzt sich gern an schöneren Formen genügen lassen, ohne den unwiderstehlichen Drang, ein handelndes Leben durch dichterische Phantasiegebilde zu ergänzen. So

[1]) Karl Immermann. Sein Leben und seine Werke, aus Tagebüchern und Briefen an seine Familie zusammengestellt. Herausgegeben von G. zu Putlitz. Zwei Bände. Berlin, W. Hertz, 1870. II, 254.

vergöttert er nicht mit der Romantik in Goethe den Statthalter der Poesie auf Erden, obwohl auch er manchen Spuren des „alten Dichters" bewußt oder unbewußt nachahmend folgt, sondern möchte sein munterer Knappe werden gegen frömmelnde Widersacher. Zwar pilgert er in Goethes Todesjahr nach Wetzlar, um der friedhofstillen Werther-Stadt überspannte Reisebriefe zu widmen, doch seine lauten Klagen um den Verlust gelten stets minder dem ewigen Dichter als der großen Persönlichkeit, die so geschlossen dastand und nun auch den Zoll des Vergehens hat entrichten müssen.

Vieles verknüpft Immermann in Tendenzen, Motiven, Formen mit der Romantik, gar vieles trennt von ihr den dankbaren „Schüler" Tiecks, dem noch der letzte Theil des „Münchhausen" gewidmet ward und an dessen berühmtes Dresdener Lesetischchen die Hochzeitreise zurückführte. Immermann spielt, mitunter recht schwerfällig, auf beliebten Tummelplätzen romantischer Satiren. Er feiert Tieck als Schöpfer eines neuen Scherzes unter den Deutschen und construirt sich die Überzeugung, daß Meister Ludwig das größte Lustspiel aller Zeiten geschaffen haben würde, wenn er nur gewollt hätte, während er selbst mit modernen Intriguen- und Verkleidungsstücken weit hinter der flachen, aber behenden Fabrikarbeit Kotzebues zurückbleibt. Er schickt seine Magdeburger Muse gewaltsam in den Elfenreigen des „Sommernachtstraums" und zwingt sie zu Purzelbäumen britischen Narrenwitzes. Im „Periander" ein Geschling antiker Greuel und sehr unantiker Tiraden, ergreift seine Tragödie für eigene Liebeswirren schwülstig ein Spalier des alten Gryphius, um das schon Arnim die üppigsten Ranken geschlungen hat, und will noch einmal die Ghismonda aus dem der Romantik ans Herz gewachsenen Decameron auf die Bretter rufen. Die „Verschollene" macht uns mit der absurdesten aller romantischen Ahnfrauen bekannt. Wir sehen ihn im Hohenstaufenstück freier ausschreiten und ohne Raupachs liberale Plattheit, aber auch ohne neukatholische Romantik die Macht der Kirche würdigen. Er erscheint im „Andreas Hofer" von Sentimentalität angehaucht, manchmal zu wortreich, ohne rechte innere Tragik und von vornherein durch Schillers „Tell" bedrängt, dessen Schweizer den künstlerischen Wettbewerb Tirols niederhalten. Sein „Alexis" ist maß- und formlos und endlich mythisch verschwommen, doch mit tiefen Einblicken in die gährende Slavenwelt Peters des Großen ausgestattet. So hat der unermüdliche Werkmeister des Düsseldorfer

Theaters selbst vergebens um dramatische Lorbeern gerungen. Diese Musterbühne, deren Urkunden 1888 von Fellner dargebracht worden sind, bleibt in der Geschichte des deutschen Schauspiels nur als großes Experiment merkwürdig: sie bildet eine Probe des edelsten und angestrengtesten Dilettantismus, ein in dauernde Verhältnisse schlechthin unübertragbares Privatunternehmen mit wesentlich litterarischen Zielen, eine Verkörperung Tieckischer Wünsche. Die altenglische Bühne, mit der strebsame Regisseurs heute wiederum Staat machen, hatte Tieck seinem Freund vorgezeichnet. Leitsterne sind hier Calderon und Shakespeare als die dramatischen Götter der Romantik, und der einseitige Lehrsatz, in erster Linie herrsche das Wort, in zweiter komme die Gebärde hinzu, ward dadurch gefördert, daß Jahrzehende lang Meister wie Tieck und Immermann selbst das künstlerische Vorlesen alter und neuer Stücke zum Schaden der wirklich bühnenfähigen pflegten. Immermanns Verdienst um Shakespeare, um ein festes Zusammenspiel, um die Beugung selbstherrlicher Virtuosen unter das Gebot des dienenden Nachschaffens, um klares Sprechen bleibt gleich seiner außerordentlichen Energie in Ehren. Doch jeder Unbefangene muß den Kopf schütteln, wenn dieser Dramaturg alles Augenmerk auf die seltensten Festschmäuse richtet, aber nach Einer Probe den „Hamlet" aus der Pistole schießt, wenn er viel lieber mit Tiecks Märchenkomödien oder Calderons „Magus" experimentirt als mit Goethes „Faust", dem er Wagners Nachtscene wie den ganzen Part des Schülers, d. h. zwei der wirksamsten, unerläßlichsten Bestandtheile, raubt. Er hätte nur immer Kühneres gewagt, wäre seinem Theater eine längere Dauer vergönnt gewesen. Vielleicht würde dann auch Immermanns „Faust", das tiefsinnige Mysterium „Merlin", im Lampenlicht erschienen sein und dem Bayreuther Tempel die Wunder des Grals vorweggenommen haben. Dante, dem hohen Fremdling Novalis und dem „gottverworrnen" Wolfram huldigend, dringt Immermann als Romantiker zurück in die nach vieljähriger Umnachtung neu beglänzten Gefilde mittelalterlicher Sagen und ergreift mit dem Schwanritter (es blieb bei einem Anlauf), der Gralwelt im „Merlin", endlich mit dem epischen „Tristan" drei Stoffe Richard Wagners. Sein „Merlin" ist bühnenfremd, doch voll erhabener Speculation über Schuld und Erlösung und voll großstilisirter Poesie, wo er nicht meistersingerisch alterthümelt. Im „Tristan" wäre sehr charakteristisch für die neue Lebensansicht des Mannes, aber auch für das Mißverständnis des Dichters,

statt einer allbezwingenden Minne nach dem Gottesgericht Isoldens Entsagung dargestellt worden, wogegen Tieck sich mit Recht sträubte. Eine Tristan-Dichtung lag schon dem romantischen Herold W. Schlegel am Herzen; Immermanns Bruchstück sollte der greise Tieck runden, was nicht geschah und nicht geschehen konnte. Derlei Schätze ferner Poesie umbildend und umbiegend aus der Gelehrtenstube dem Volk zu bringen, war Immermanns unerfüllter Vorsatz. Auch erkennt man wohl, daß seinen Gelenken für muthwillige Seitensprünge der Epopöe die rechte Geschmeidigkeit, seiner Phantasie und Sprache die blühende Fülle, seinem spröden Vers der melodische Fluß gebrach. Hat doch des Niedersachsen Hand manchmal auch auf den allerliebsten sinnreichen Trochäen „Tulifäntchens" zu schwer gelegen und Heines Atta-Troll-Stil noch nicht gemeistert, so ergetzlich die Heldenfahrt des neuen romantischen Däumchen zu der lavendelduftigen, schöngeistigen Prinzeß und dem Riesen Schlagadodro, die Satire auf das Weiberland und auf die Stahlmauer des „maschinengrübeltiefen" Gentleman wirkt und so gern wir den Leitsätzen nachsinnen: „Jetzo ist die Zeit der Kleinen"; „Widerspruch, o Herr der Welt."

Immermann hat allerlei Mären und Märchen gedichtet und die Zauberlaterne wie den Hohlspiegel ergriffen, doch er war kein phantastischer Träumer von fernen Welten, kein mit der Gegenwart hadernder Zerrissener, sondern ein wahrer, kluger, thatkräftiger Mensch, dem das Halbirtsein zwischen Amt und Kunst zum Segen ward und der auch den schweren Conflict seines Lebens, die immer peinlichere lange Verbindung mit Elise v. Lützow-Ahlefeldt, als ein ganzer Mann überwand. Er ist Romantiker und Antiromantiker in einer Person. Wie er mit guter Laune W. Schlegels Spottpfeilchen von sich schüttelte, so entwarf er, anderswo die Sophismen der Schule kurz ablehnend, in den „Epigonen" ein kostbares Conterfei des alten Gecken als Hindu und parodirte lachend das „Kind" der jüngeren Romantik. Der Genosse des Tieckischen Theetisches, der Freund Schadows und Mendelssohns haßte das ewige Geplauder über Malerei und Musik, die nicht bloß in Berlin für präraphaelitisch gestimmte Seelen aufgethanen Salons der Madame Meyer und ihrer Schwestern. Dieser unkirchliche Gläubige wies das ästhetisirende Christenthum und alle romantische prédilection d'artiste für den Katholicismus zurück. Er war kein Naturschwärmer, weder im guten noch im üblen Sinn. Er sah die Adelsschlösser von keinem romantischen Flor

umwoben und fand im Bürgerthum viel mehr als den Popanz der Romantik, den Philister. Eben so fern blieb ihm, der nur zufällig ein paar Jugendschritte mit Heine gethan hat, aller jungdeutsche Radicalismus, ja, er konnte seinen Grimm gegen die „verdammten Revolutionen" so maßlos steigern, daß in einem Brief die Julirevolution dasselbe grobe märkische Beiwort empfängt wie in den Reisebildern Victor Hugos Romantik: quatsch! Und eine Gutzkowsche Wally war ihm nur die lächerliche Tochter der alten Lucinde Schlegel.

Im Gegensatze zum romantischen Roman, dessen „Meisterschaft" vielfach nur in Reflexen vom „Wilhelm Meister" liegt ohne die tiefe, wiewohl zuletzt utopischen „Wanderjahren" preisgegebene Pädagogik Goethes, geben Immermanns „Epigonen" unter dem trefflich gewählten Titel ein umfassendes, gestalten- und gedankenreiches Bild der schwankenden und krankenden, noch unsicher einem frischeren Dasein zusteuernden Übergangszeit vor jener Julirevolution. Nicht auf die unverkennbaren Fäden kommt es an, die auch dieses Werk mit dem Goethischen verbinden, auch nicht auf die im nachgelieferten vorletzten Buch heillos verunglückte Composition, sondern auf die Klarheit, womit hier der große Schritt aus der ältern Epoche des Bildungsromans zum modernen socialen Roman gethan und im Gewühl der Philhellenen und Demagogen, der Politik und Kunst, der Schul- und Frauen- und Judenfragen, der Liebeswirren und Familiengeheimnisse das Hauptthema des Kampfes zwischen Wappen und Capital, Adel und Großindustrie erfaßt ist. Ein epochemachendes Buch trotz seinen handgreiflichen Schwächen, und obgleich Immermann selbst nur einen Achtungserfolg verzeichnet. Er glaubte so gut an die starke deutsche Bürgerkraft wie später der Dichter von „Soll und Haben", und als endlich sein „Münchhausen" humoristisch allen Schwindelhaber der Zeit in das morsche, bettelarme Schloß der Schnuck-Puckelig einheimste, da stellte der Schüler des Cervantes dem Allerweltshaselanten und der verdrehten Emerentia nicht bloß die hanebüchene Komik Karl Buttervogels gegenüber, sondern führte seinen Roman aus der Mummenschanz auf den Granitboden eines urgesunden, beharrlichen Bauernthums, das er ohne jede Sentimentalität ansah, und in die reine Luft der Liebe. Durch die Prachtgestalt seines Hofschulzen lebt Immermann im deutschen Volk; auf dem herausgerissenen Theil eines einzigen unter so vielen Dichtwerken ruht unerschütterlich seine Popularität.

Der 26. April wird es an vielen oberflächlichen Artikeln und einigen guten Abhandlungen über Immermann nicht fehlen lassen. Unsre Theater werden ihn nicht feiern, doch nach dem „Oberhof“ wird Mancher in dankbarer Verehrung greifen. Während ich in Weimar-Jena Immermanns „Schriften“ durchnehme, Wohlvertrautes grüßend, Halbvergessenes auffrischend, und an diesen seit mehr als fünfzig Jahren theilweise noch unaufgeschnittenen Bänden der Bibliothek auch elegische Betrachtungen über den Ruhm anstellen kann, geht mir ein dem Centenarfest gewidmetes Sammelbuch[1]) zu. Es bietet reiche Forschungen und Quellen, die ich nicht aufzähle. Richard Meyer unterwirft mit Ausblicken auf Immermanns ganzen Werdegang und mit verschwenderischer Belesenheit das „Tulifäntchen“ einer geistvollen Analyse, hie und da wohl zu findig. Er wäre der rechte Deuter des „Münchhausen“. Von des Dichters Enkeln setzt einer, O. H. Geffcken, an der Spitze dem Patrioten Immermann einen Denkstein; der andre, Johannes, als Philolog und Dolmetsch griechischer Lyrik bewährt, schenkt uns am Schluß ein durch bisher verborgene Blätter bereichertes Bild Mariannens, zumal ihres tiefen Einflusses auf Immermanns letzte Dichtungen. Ihm verdanken wir aber auch höchst interessante Beiträge zur Entstehungsgeschichte des „Münchhausen“, geschöpft aus dem jetzt im Goethe-Schiller-Archiv ruhenden Nachlaß. Die theils auf Hauptmotive beschränkten, theils eine Fülle bekannter oder unbekannter Einzelheiten allmählich emporschürfenden Skizzen führen uns nun mitten in die Werkstatt des Dichters, dem nicht bloß immer neue Gedanken hinüber und herüber schießen, sondern zugleich allerhand Nebenabsichten unter den Tisch fallen. Dieser Krystallisationsproceß sprengt den ersten viel engeren Rahmen. Münchhausens Einführung als Semilasso-Pückler ergiebt, mit einem Seitenblick auf den „Don Quixote“, die krause Folge der vom Buchbinder durcheinander geworfenen Capitel. Nur in einer kurzen Episode sollte das Geisterwesen in und um Weinsberg abgethan werden. Aber das Wichtigste: der viertheilige Urplan zum „Münchhausen“ weiß 1837 noch gar nichts von der Contrastwelt des Oberhofs, er kennt keinen Hofschulzen und keine blonde Lisbeth. Wiederum gewährt es nun den größten Reiz, die langsame Blüthe und Metamorphose dieser

[1]) Karl Immermann. Eine Gedächtnisschrift zu des Dichters hundertstem Geburtstage unter Mitwirkung von O. H. Geffcken, R. M. Meyer, F. Schulteß, J. Geffcken, R. Fellner herausgegeben. Hamburg und Leipzig, L. Voß, 1896.

köstlichen Gebilde zu beobachten, zu sehn, daß der Dichter zwar gewiß nicht von einer ganz allgemeinen Schilderung Westfalens im Gegensatze wider die Schnickschnackschnurriana ausging, aber daß er weislich den fern abschweifenden Entwurf zur westfälischen Akademie zusammengestrichen, die epischen Stützen seines bäuerlichen Nebenromans immer gestärkt und eigene Kenntnis von Land und Leuten durch fremde Berichte vertieft hat. So wurde Frau Amalie v. Sybel, des Historikers Mutter, eine treue, stille Mitarbeiterin: sie sandte dem Freund Aufzeichnungen des Unnaer Geistlichen über die Giften und Gaben, die Pastor und Küster bei den Bauern einsammeln, und genaue Kunde der Hochzeitsbräuche wie der Trachten und ließ nicht ab, mit ihrem Gatten auf alle beharrlichen Fragen Rede zu stehn.

Solche Festgeschenke können eines frohen Willkomms gewiß sein und die schönen Worte neu bekräftigen, die Immermann 1839 der Geliebten schrieb: „Es hat etwas Reines und Reinliches, nicht Mode zu sein und dabei doch das Bewußtsein dauernden Lebens in sich zu tragen. Verbindet sich damit ein mildes Gefühl zu den Menschen und zur Welt, so geht nichts über den Zauber solcher Stimmung.“

Marie von Ebner-Eschenbach.

Zum 13. September 1900.

Wenn die verehrte Dichterin an ihrem siebzigsten Geburtstag die lange gesegnete Lebensbahn überschaut, Verlust und Gewinn dieses von wenigen äußern Wechselfällen betroffenen Daseins im milden Abendlicht abwägend, wenn vielstimmige Grüße von nah und fern ihr sagen, wie dankbar und freudig das Fest in allen Ländern deutscher Zunge mitgefeiert wird, dann mag sie lächelnd das alte Bekenntnis ihrer liebenswürdigsten Doppelgängerin, der „Generalin", wiederholen (Erzählungen 2, 331):

„Man lasse mich mit frühen Triumphen ungeschoren, sie sind nicht selten die Vorboten späterer Niederlagen. Wer vermag sich von der im raschen, glücklichen Schwung der Jugend erreichten Höhe noch höher emporzuschnellen? Meistens bleibt es bei dem glorreichen Anfang; und was nachkommt, ist ein Sinken, wenn's nicht gar ein Stürzen ist. Da lob' ich mir mein bescheidenes Streben, das mich allerdings nicht auf die Höhe, aber doch auf eine Anhöhe geführt hat."

Erst seit den siebziger Jahren liegt der Ertrag dieser Ernten weiteren Kreisen offen. Es war eine Glückszeit für die deutsche Novelle, da Meister wie Paul Heyse, der auch unsrer Jubilarin herzlich die Bahn brechen half, in voller Schöpferkraft ausschritten, Storm zu größeren und tieferen Gebilden sich im Anhauch des Alters fortentwickelte, C. F. Meyer mit seltener Spätreife geschichtliches Metall blank ausprägte, Gottfried Keller nach langem Stocken im zweiten Safte stand, Fontane noch sein eigenstes Können und damit eine starke Resonanz gewann. Damals drang auch diese österreichische Dichterin, nicht mit überraschenden oder gar ein Modebedürfnis sensationell befriedigenden Gaben, langsam und um so nach-

haltiger hervor. Eine stille Frau, die unseres Lebens Mitte schon erreicht und ihr heißes Werben um die reizendste, doch sprödeste Dichtgattung, das Drama, unerwidert gesehn hatte. Was dahinter liegt soll uns laut willkommener Botschaft ein berufener Landsmann, Anton Bettelheim, bald nahe rücken; einstweilen wissen wir von diesen „Zuständen vor der Schrift" nur durch gelegentliche kurze Mittheilungen der Dichterin selbst, zumal durch ihren wunderhübschen Beitrag zu dem Sammelbande „Mein Erstlingswerk". Der zarten sächsischen Mutter früh beraubt, wuchs die kleine Gräfin Marie Dubsky auf dem mährischen Schlosse Zdislavič heran, betreut von ihrem militärisch strammen und behaglichen Vater und einer zweiten liebreichen, kunstsinnigen Stiefmutter. Sie heiratete, erst achtzehnjährig, einen Vetter, der es dann allgemach als Genieoffizier, Naturforscher und Techniker zu hohen Ehren gebracht und sich schließlich sogar selbst in Novellen versucht hat, der aber zunächst wohl der Idealwelt seiner geliebten jungen Frau einen kräftigen Wirklichkeitssinn entgegenrückte, nicht störend, sondern ergänzend. Von Wien ging es auf ganze zehn Jahre in das kleine mährische Klosterbruck. Die Ehe blieb kinderlos; doch „die Kinderlose hat die meisten Kinder," sagt Marie v. Ebner, die das Tantenthum als ernste Erzieherin und bewundernde Humoristin zur Meisterschaft ausbildete. Die Muße gehörte schon größtentheils der Litteratur, dem umfassenden und durchdringenden Genuß ihrer deutschen und fremden Schätze, dem Durst nach eigener Production. Aus Klosterbruck schauten damals zwei sehr verschiedene Menschenkinder ehrgeizig nach dem Burgtheater hin: Joseph Weilen, der dann manchmal diese heißen Bretter betrat, und die Baronin, die schon als blutjunge Comteß in der Loge des lieben engen Hauses von künftigem Shakespearethum geträumt hatte. Ich bedaure lebhaft, keins von den älteren großen Dramen zu kennen: sie mögen sehr bühnenfremd und vieles darin nach Technik, Motiven, Gefühls- und Gedankengängen unreif oder angelernt sein, aber es muß darin ein persönliches Wollen, sicher auch mindestens ein Stück eigenen Könnens liegen, das uns in seiner „Werdelust schaffender Freude" fesselte. 1860 kam „Maria von Schottland. Von M. v. Eschenbach" in Karlsruhe zur Aufführung. Eduard Devrient glaubte hier ein durchschlagendes Talent entdeckt zu haben — sogar unsere selten erquicklichen Schillerpreis-Acten bezeugen das — und schickte diese junge Maria Stuart auch in das Shakespeare-Studio Otto Ludwigs, dessen eigenen

Gestalten sie verwandt sei. Der kranke Grübler widmete dem Neuling, der ihm gar nicht so zugehörig vorkam, aber sein selbständiges heißes Ringen um eine lodernde Maria vor Schillers Einsatz und gegen Schillers Stil schürte, sogleich eine große geistvolle Zergliederung. Da wird dem „Herrn v. Eschenbach" für seine „Synthesis von Scribe und Schiller" nichts geschenkt, sondern nur Rhetorik, eiskalte Corneillische Rhetorik, Bretter-sprache, das Geschick einer „kunstreichen Effectmausefalle" zugestanden. Das verwerfende Urtheil wird triftig sein, und bei dem Conventionellen einer wenn auch nicht allerersten Erstlingsarbeit hat der Verdacht bloßer Mache dies strenge, durch seine Shakespeare-Brille schauende Auge geschärft. Der Aufsatz Otto Ludwigs kam erst 1891 ans Licht (Werke, herausgegeben von A. Stern und E. Schmidt 5, 374—406); er hat die Bewunderung der Frau v. Ebner für den Schöpfer des „Erbförsters" und der „Makkabäer" nur erhöht. Dreißig Jahre früher, meint sie, würde sie die Kur mit dem Versprechen bezahlt haben: sie wolle das nicht wieder thun. Solche Meisterworte, nicht Gift, sondern Arznei, können wahrhaftige Seelen befreien; äußere Mißerfolge, Lauheit, überlegenes Lächeln der flachen Umgebung können es nicht. Die Nachbarn sagten: das Dichten greift sie zu sehr an, liebe Baronin; Andere haben gewiß auch von adeligem Dilettantismus getuschelt, denn aristokratischer Stand erleichtert ja den Sieg in Kunst und Wissenschaft keineswegs, sondern erschwert ihn durch begründetes und viel mehr unbegründetes Vorurtheil.

„Es giebt kein Pförtchen, das zu schriftstellerischem Ruhm führen kann, an das ich nicht gepocht hätte." Lang blieb jedes verschlossen. Eine Zeit bitterer Schmerzen; doch Frau v. Ebner hat im Leben wie in der Kunst gelernt, mit dem Leid zu ringen, bis es sie segnet gleich dem Engel des Herrn. Aus jener Krise heraus muß die Erzählung „Ein Spätgeborener" entsprungen sein, die schon von innerer Freiheit zeugt, denn hier wird nicht unter durchsichtiger Maske der wohlfeile Selbstbetrug ausgeboten, in so schlechten verderbten Zeitläuften finde das echte, wahre, schöne Drama kein Gehör mehr. Die entschiedene Wendung zur Epik vollzog sich, wenn auch der schottischen Maria noch eine französische, Marie Roland, folgte mit religiösen Trieben, die uns heut im klaren Schein der späteren Hauptwerke gar fremd vorkommen; ich weiß davon aber nur durch den Essay eines Wiener Schriftstellers. Der dramatische Drang hat sich dann, von Laube begünstigt, flüchtiger zum Lustspiel

gewandt, kleine Novellen in Brief- oder selbst Postkarten-Monologen gestaltet oder ausgeschnitzelt, und ein wohlgepflegtes Zwitterchen „Ohne Liebe" gewann schließlich jenen Fünfactern den Erfolg ab; es wurde sogar auf der Freien Bühne nach einem höchst bedenklichen Wagnis kredenzt als Tasse Thee zur Niederschlagung des Alkohols.

Bei einer Dilettantenaufführung der „Veilchen" im gastlichen und kunstfrohen Hause Gerold in Wien, als zum Schluß unsre hübschen Partnerinnen ihre Sträußchen einer feinen zurückhaltenden Dame huldigend überreichten, hab' ich Frau v. Ebner gesehn; leider war das erste zugleich das letzte Mal. 1863 für immer in die Hauptstadt zurückgekehrt, führte sie während meiner fünf Wiener Jahre ein leises Leben, das man nicht zu stören wagte trotz aller gerade damals schwellenden Bewunderung. Sie blieb der in Österreich so verhängnisvoll abgeschlossenen hohen Aristokratie fern, nahm überhaupt an Geselligkeit nur den winzigsten Antheil und fand ihr Genügen in einem ganz engen und kleinen Kreis erlesener Frauen. Norddeutscher Bildungsdünkel, dem wir eine naive nicht verbildete Unbildung weit vorziehen, hat vom Geistesleben der Österreicherinnen meist eine falsche, mindestens sehr einseitige Vorstellung — vor diesem Cirkel mußte jedermann den Hut ziehen: da war, um nur Abgeschiedene zu nennen, Grillparzers Freundin Frau v. Littrow, die kluge höchst energische Vertrauteste unserer Dichterin Frau v. Fleischl, da war vom Alter gebeugt, aber noch mit der starken Spur herber Schönheit, temperamentvoll, beredt, offenherzig bis zur Schroffheit die Lyrikerin Betty Paoli, der Frau v. Ebner einen wunderschönen Nachruf gewidmet hat. Und was diese Damen besonders ehrt: sie bildeten nicht etwa ein Paoli- oder Ebner-Conventikel zur Ruhmesversicherung, sondern sie schworen auf den Satz, die größte deutsche Dichterin der Gegenwart heiße Luise v. François. Ich habe in der sehr bescheidenen Weißenfelser Mansarde vernommen, welche Fülle von Neigung mit Aufmerksamkeiten, wie nur liebende Frauen sie erweisen können, der Einsamen tiefbeglückend von Wien her zugeströmt ist. Edelfrauen im reinsten Sinn, die Preußin und die Mährin, deren Nekrolog von der „letzten Reckenburgerin" betheuert: einem solchen an Scott mahnenden Urwald von Baumriesen gegenüber komme sie selbst sich wie eine Ziergärtnerin vor.

Dem Fräulein v. François ist ein großer Wurf gelungen; Frau v. Ebner hat langsam ihre Fülle geschürft. Wie weit ist doch die Bahn

von der mehrere Generationen umspannenden, uneinheitlichen und mit einem recht sinnig-minnigen Röschen behafteten Magdgeschichte „Božena", trotz sehr gelungenen Einzelheiten und dem sittlichen Untergrund, zu der von einer starken Hand zusammengeballten, in knappsten Raum vergangenes, gegenwärtiges, künftiges Menschenschicksal darstellenden „Todtenwacht"! Überwunden ist hier die Neigung, mehr Worte zu machen als nöthig, der auch die gescheitesten Schriftstellerinnen — man denke nur an George Eliot — leicht verfallen und die man sich ja, wenn es gute Worte sind, lieber gefallen läßt als eine zu enge Packung. Schauen wir zurück auf ältere Treffer wie „Lotti, die Uhrmacherin", so bleibt der Eindruck eines gewissen Überschwanges auch nach Seiten der Aufopferung; wir freuen uns dann, in der gleichfalls noch nicht zu novellistischer Schlankheit gediehenen Erzählung „Wieder die Alte" unter den viel genauer umrissenen Gestalten der aus Liebesdienst und schroffer Herbheit gemischten Baronin zu begegnen. Jene „Lotti" zeigt aber schon einen sicheren Detailsinn und ein die letzte Mühe nicht scheuendes künstlerisches Gewissen, das nicht bloß scherzweise mit der von Frau Marie Ebner selbst ausgeübten unromantischen Uhrmacherei, dieser sauberen Pünktlichkeit, in Zusammenhang gebracht werden darf. Sie rühmt die kleinen Uhrmachersleute, denen ihr Handwerk eine Kunst ist, gegenüber dem großstädtischen Modedichter, der seine Kunst schnellfertig als ein gewinnbringendes Handwerk betreibt.

Als die reife Frau sich tapfer die künstlerische „Demuth" erobert und die Erkenntnis gewonnen hatte, es gebe heutzutage nur noch schüchterne Meister, da, ihres Vermögens, ihrer Pflichten, auch ihrer Grenzen bewußt, entfaltete sie den Schatz, den wir jetzt so dankbar genießen. Diese Poesie geht nicht auf Reisen, sondern verbleibt in den beiden Hemisphären, der deutschen und der slavischen, die Marie Ebner ja von ihrer Kindheit her völlig kennt. Sie wendet sich, außer Resten des achtzehnten Jahrhunderts, niemals in die Vorzeit, sondern weilt in der Gegenwart. Land und Stadt sind gleich gesuchte Schauplätze, Adel und niederes Volk halten einander die Wage. Katholisches spielt eine große Rolle bis empor zu den in „Glaubenslos" geschürzten und frei entwirrten Conflicten; Jüdisches findet humanen Ausdruck. Die Aristokratie wird hier natürlich von einer Standesgenossin geschildert, die nach dem französischen Wort in der salle à manger, nicht bloß in der cuisine sitzt, alles Äußere durchaus beherrscht,

die Arten und Unarten intim geprüft hat, Licht und Schatten billig vertheilt, die verschiedensten Grade etwa des Hochmuths abzutönen weiß, von der boshaft geistreichen alten Jungfer zur harmlosen Douairière, von Strebern oder Unterhaltungsmenschen zu rührenden altmodischen Greisen sich wendet und einer ernsten Comteß Paula das arme leere Sportscomtessel Muschi mit Meisterstrichen gegenüberstellt. Wer vergäße die Donquixotischen Freiherrn von Gemperlein, den feudalen und den liberalen, beide verunglückte Heiratscandidaten, beide Quer- und Hitzköpfe, beide grundgut! Das ist echter Humor. Nie läßt sich der künstlerische und gemüthliche Tact der Dichterin zur Caricatur verführen, obwohl sie neben dem goldigen Humor auch eine ganz entschiedene, bei Frauen seltene, doch jetzt stärker gedeihende Gabe der Komik besitzt, während doch sehr berühmte Meister oft den Hampelmann nach Lust seine Glieder haben verrenken lassen. Sie ist discret in ihrer österreichischen Färbung des Gesprächs, was gerade heute bei der mundartlichen Hochflut besonders wertvoll scheint als Beweis, daß man eben mit sparsameren Mitteln mehr erreicht, und sie stuft dies von den Schloßgebietern durch Übergänge bis zu den kleinsten Häuslern ab; doch nur einmal darf die alte Erdbeerfrau im selbständigen Gedicht reinen Dialekt reden. „Der Hochmuth ist ein plebejisches Laster," sagt Frau v. Ebner. Ihr geläutertes Noblesse oblige sollte wohl in der abgebrochenen Erzählung „Ein Edelmann" zuerst nach verschiedenen Seiten auseinandergesetzt werden, und sie sah vielleicht, daß sie nicht zu tendenziös, aber zu direct gestaltend, nicht genug „einfleischend" nach O. Ludwigs Wort begonnen hatte. Nun giebt es in ihren Werken Kleines und Großes, Strenges und scheinbar bloß Spielendes vollauf aus diesen Kreisen. Die Geschichte „Er laßt die Hand küssen" bis hin zu dem letzten stereotypen Satz des grinsenden Lakaien, den Contrast zwischen verlogener Pastoraltändelei da oben und äußerster Brutalität nach unten konnte nur eine Frau schaffen, die als kleines Kind die ihrer todten Mutter treu anhangenden Gutsleute so lieb gewann, doch den harten „Burggrafen", den Fronvogt, haßte und beim Anblick eines geprügelten Mannes von sinnloser Wuth befallen ward. Da lachten Alle, selbst der eben erst unter den Hieben Zusammengebrochne! In dem kleinen Köpfchen aber mag schon die Frage gedämmert haben: ist hier denn gar keine Menschenwürde? Seither wuchs in ihr ein heiliges Mitleid, das sich nach und nach ethisch und künstlerisch klärte, das im Meisterstück „Kram-

bambuli" den Seelenkampf eines Hundes, im „Vorzugsschüler" die Leiden eines schwachen Schulknaben wiedergiebt und den größten Triumph feiert, wenn der Roman „Das Gemeindekind" den Pavel Holub durch alle Mißhandlung und alle Feindschaft gegen sich selbst hindurch zum Frieden führt. Keine Spur von Zimperlichkeit beirrt die Arbeit an der harten Aufgabe, auch an das Gemeinste des Dorflebens Hand zu legen und die menschliche Bestie loszulassen: „O, die Menschen, die Menschen! man muß sie lieben — und will ja — aber manchmal graut einem, es graut einem sogar sehr oft."

Diese Frau sieht die Welt, wie anmuthig sie auch ein Stillleben zu schildern weiß, nicht im rosenfarbigen Licht der Idylle. Sie hat ihren Blick nie von dem Häßlichen abgekehrt, als dürfe das für sie nicht dasein. Sie geht der Schuld nach, der groben und der feinen. Ihre Sittenlehre wehrt vor allem dem Egoismus und begegnet sich darin mit den größten Ethikern älterer und neuerer Zeit. Goethes Spruch „Besonders keinen Menschen hassen" ist auch ihre Losung, ihr Weckruf zur Güte, nicht zur Gutmüthigkeit, wie man sie oberflächlich faßt. Eine Parabel stellt die Güte als die Stärkste, Unverwundbarste hin; ein Aphorismus lautet: „Wie weise muß man sein, um immer gut zu sein." Wenn Goethes Poesie betont, daß reine Menschlichkeit alle menschlichen Gebrechen heile, wenn er Unsühnbares ablehnt, so hat auch die Überzeugung der Frau v. Ebner darin immer tiefer Wurzel geschlagen und hat diese Sühnbarkeit, fern von allem Klösterlichen, von träger Reue, von jähem Selbstmord, verbunden mit einem thätigen Lebensideal. Nur die thätige Güte hat Werth, nur eine thätige Sammlung überwindet den Streit im eigenen Busen, den Kampf mit der Menschheit, den Hader mit Gott und Welt. Das lesen wir aus den „Aphorismen", die nicht paradox blenden, sondern den letzten Ring einer Gedankenkette geben sollen; wir lesen es aus dem Eheroman „Unsühnbar" ...

Ich könnte lang so fortfahren, und der Dank, der Gruß möchte wohl zu einer moralisirenden Festpredigt werden; gar nicht nach dem Sinne der Jubilarin, die uns nicht unmittelbar belehren und sittigen will, aber mit ihren starken Accenten und ihren leisen Tönen zum ewigen Frieden unendlich mehr beiträgt als eine eitle Missionarin mit allem Geschnatter durch Europa. Güte ohne Verweichlichung, Mitleid ohne Sentimentalität, Menschenliebe ohne Schönfärberei, und dazu jener Humor, der etwa vom

stillen Edelmuth des „Oversberg" durch Vortrag und Zwischenbemerkungen jede Gefahr einer matten Eintönigkeit fern hält. Und „Der Muff" — wie oft hab' ich ihn seit der ersten, manchmal wiederholten Andacht im Hause Curtius zum Besten gegeben: das Abenteuer der Generalin, die einer fröstelnden Greisin ihren Muff schenkt, dadurch in schwierige Verhöre bei dem Gatten und der Kammerfrau kommt, von der Beschenkten, durch dies Geschenk jedoch des Diebstahls Bezichtigten ausgeschimpft wird, die aber nie aufhören wird, der „verwerflichsten Form des Egoismus" zu opfern. Du wirst noch wie der heilige Martin nach Hause kommen, mit halbem Mantel, brummt der General; sie entgegnet: der sei ihr Vorbild nicht, er habe hoffentlich vorher schon das Wams verschenkt, sonst sei es unfaßbar, einem Armen nicht den ganzen Mantel zu gönnen — „Du bist unverbesserlich, Gattin. — Gottlob!"

So schauen wir denn heute mit der Dichterin in eine Welt, über der kein wolkenloser blauer Himmel sich wölbt, sondern auch schwere Gewitter hangen, aber der Sonnenschein der Güte, die vergoldenden Strahlen des Humors gewinnen es den schwülen Finsternissen ab. Und auf jener „Anhöhe" sei zum Schlusse noch ein mit dem vorhin citirten Worte der Bescheidenheit (im neuen und im altdeutschen Sinne) reimendes Geständnis eingeprägt:

„Es dauert lang, ehe der Phantast, der meinte, nur auf dem Bergesgipfel werde er frei athmen können, sich zu dessen Füßen in einem Hüttlein einrichtet und darin seinen Frieden findet. — In meiner Jugend war ich überzeugt, ich müsse eine große Dichterin werden, und jetzt ist mein Herz von Glück und Dank erfüllt, wenn es mir gelingt, eine lesbare Geschichte niederzuschreiben."

Rudolf Lindau.

1.

Gesammelte Romane und Novellen.

Berlin, Fontane, 1894. Sechs Bände.

Ein ernster, erfahrener Weltmann, der vieler Menschen Städte gesehn und ihren Sinn geprüft hat, blickt uns aus dem Porträt des letzten Bandes an, und wenn wir nicht selbst die Harmonie seiner Weltanschauung mit der Stimmung und Technik seiner künstlerischen Gebilde von allen Seiten dieser ausgereiften, feinsinnig angeordneten Sammlung ablesen könnten, so sorgt der Erzähler hier und da durch kleine persönliche Winke, dem überstrengen Gesetzbuch der Objectivität zum Trotz, und vor allem durch ein in den ersten Band verwebtes Programm für die Aufklärung seiner Ziele. Diese Novelle, „Das rothe Tuch", ist denn auch gleich nach ihrem Erscheinen von Wilhelm Scherer als ein rechtes Paradigma gewürdigt und Lindaus Tapferkeit, den Leser nicht mit holden Lebenslügen und Halbheiten vergnüglich abzuspeisen, sondern mit consequentem Ernst bis zur dunklen Scheidepforte des Daseins hinzuführen, beredt gerühmt worden. Es handelt sich um die in der breiten Exposition einer Ich-Erzählung vorgetragene Theorie, ein Dichtwerk sei erst mit dem Tode der Hauptpersonen wirklich abgeschlossen, denn man lege das Buch befriedigt, will sagen: beruhigt, erst am Grab, an der Ruhestätte der Kämpfer aus der Hand, wenn das Schicksal keine Überraschungen mehr im Hinterhalt habe. Wir wollen nicht bloß einem oder zwei Acten einer Handlung beiwohnen. Lindau fragt, ob denn die Heirat ein Abschluß und nicht vielmehr ein großer Anfang sei; wie George Eliot in ihrem wirren, doch inhaltschweren

Roman „Middlemarch“ die Brücke zu einem freilich recht bequemen summarischen Kehraus mit der Bemerkung schlägt, daß Adam und Eva einander im Paradiese fanden, dann aber draußen in Müh und Noth den ehelichen und elterlichen Kampf ums Dasein kämpften. Und wenn neuerdings grüblerische Dramatiker auf den niederrollenden Vorhang gern ein großes Fragezeichen malen, statt Anfang, Mittel und Ende rund abzurechnen, so bekennt Lindau sich nicht sowohl zum Schauspiel, nach dessen letzten Scenen ein neuer Reigen anhebt, als zur Tragödie, die keinen Raum für Furcht und Hoffnung mehr offen läßt, denn ihre Menschen nur haben sich ausgelebt, sie sind „geborgen“. Diese Theorie, die in geistvoller Einseitigkeit namentlich der Novelle reiche Lebensadern zu unterbinden droht, läßt ihn abschätzig auf das Minnespiel der deutschen Erzählungs- und Komödienjugend herabblicken: „Das Leben der ungeheuern Mehrheit der Menschen ist gerade bis zu dem Alter, wo der Schriftsteller mit der Erzählung abschließt, ohne wirkliche Conflicte. Den wahren Kampf des Lebens kämpft nicht der Jüngling, sondern der gewappnete starke Mann.“ Haben gemüthvolle Dichter, wie Storm, sich besonders gern im Jugendparadies ergangen, weil der Lebensmai für zahllose Menschen die einzige frische Poesie mit sich führt und Hans und Grete wenigstens einmal, als sie einander suchten und verbanden oder trennten, über den Alltagstrott erhöht waren, so findet Lindau, unter wiederholter Polemik gegen den Glauben an die Dauer unglücklicher Liebe, die jugendliche Leidenschaft gekünstelt und unecht, wahrhafte Naivetät bei jungen Leuten viel seltener als schlichte Einfachheit bei reifen Männern. Die junge Liebe, deren „entschwundner süßer, blöder Jugendeselei“ auch ein Heine melancholisch-höhnisch nachseufzt, muthet ihn meist wie eine marklose Parodie auf unverstandene Heldendichtung an oder, wie er anderswo mit dem Spotte des geprüften Kenners meint, als eine sentimentale Komödie, die für ältere wohlwollende Zuschauer etwas ungemein Rührendkomisches habe. Seine Losung dagegen lautet: „Das, was den Menschen innig erfreut oder betrübt, also tief bewegt, ist der Maßstab seiner Kraft.“ Solchen herben Sätzen, die wir gleich allem ernst und ehrlich Durchdachten respectiren, ohne sie als Todesurtheil über einen unabsehbaren Chor blühender Gestalten und eine Masse dichterischer Lebensausschnitte zu schwenken, wird Lindaus Kunstübung nirgend untreu. Nicht bloß „Das rothe Tuch“ senkt sich auf ein „geborgenes“ Paar, nicht bloß von den

Menschen der benachbarten Geschichte, den todten und den überlebenden, doch innerlich abgestorbenen und fertigen, heißt es: „So sind sie denn alle wohlgeborgen.“ Lindau steuert ans letzte Ziel, das denn nicht immer ein Grabhügel ist, weil Cypressen als Denkmäler der Bestattung auch inmitten unsers Weges stehn. Er zeigt uns den „Lebensmüden“, einen alten Franzosen, dem die Langeweile des ewig gleichen Kreislaufs der Tage die Pistole in die Hand drückt, und den erst leicht ergrauenden amerikanischen Millionär, wie es ihn ekelt, immer dasselbe zu thun; doch er malt auch elegisches Altersgefühl als Bedürfniß nach Ruhe, d. h. als Verzicht auf Lebensregung und Kraftbethätigung, die Resignation als milde Form der Verzweiflung. Tief ergriffen hat mich die Symbolik der „Ersten Liebe“: plötzlich am Abend überrieselt den Langbeglückten ein ahnungsvoller Schauer, die Geliebte werde ihn verlassen, und sie weicht bald ferner und ferner von ihm; die Jugend selbst ist es, deren Scheidelied in Raimunds Zauberwelt so melodisch ertönt. „Das Glückspendel“ versinnlicht alle Grade des Erwarmens und Erstarrens: schnellt es empor bis zur Überschwänglichkeit, so fällt es zurück in die Verzweiflung; hebt es sich nur bis zu bescheidenen Wünschen, so sinkt es sacht zum bloßen Verdruß hernieder — in der Mitte liegt der todte Punkt völliger Ruhe. Die Resignation will auch nicht zugeben, daß ein Sichverlieren, ein Verschollensein zweier Liebenden auf ewig ohne weiters ein Unglück sei; denn was nicht geschah kann nicht beurtheilt, ein verlorenes unbekanntes Gut nicht beklagt werden. Wer will wissen, ob die Vereinigung Segen oder Unheil aus dem dunklen Schoße der Zukunft heraufgeführt hätte? „Can see, can sabee, sagen die Philosophen in Shanghai,“ und unser Skeptiker pflichtet ihnen bei. Wo hier eine Verlobung den Ausgang bildet, wie in „Robert Ashton“, da ist es ein Erreichen des Hafens nach langer stürmischer Irrfahrt, keine morgendliche Lustreise der Jugend. Robert muß eine Menge leichtsinniger Abenteuer und eine Mißehe hinter sich haben, bevor er reif ist für Isabella. So legt auch in dem Roman „Liebesheiraten“ die falsche Heirat den Grund für die rechte, daß der zweite Verspruch wirklich ein Ende macht. Oder der erste Kuß der Geliebten ist zugleich der letzte, der den entfliehenden Athem des stummen Werbers hinwegnimmt. „Die Hochzeitsreise“ des über Meer verpflanzten deutschen Lehrers und seiner angejahrten Braut bringt ein spätes Glück, einen raschen gemeinsamen Tod.

Bei Lindau tummelt sich keine grüne Jugend mit Frühlingsgefühlen. Wenn einmal ein halbflügges Ding ihr Herz entdeckt, wie die kleine Florence in „Zwei Seelen", Natalie im „Gast", so wird ihr das zum Verhängnis, oder der Weg vor den Traualtar führt durch schwere Familienprüfungen hindurch. Er interessirt sich mehr für die scheinbar kalten, abwehrenden, herben Schönen, deren Lippen entweder nie oder erst spät nach sprödem Schweigen ein Geständnis entspringt und vor denen auch der Bewerber einsilbig wird. Niemand, heißt es einmal, hätte gewagt, in Isabellas Gegenwart ein sentimentales Gedicht herzusagen. Auch unter den jungen Männern gedeiht keine blühende Schwärmerei. Da ist der blasirte kühle Müdling, der gewissenlose Roué, der geläuterte Lebemann, der problematische Liebhaber im Widerspiel der Neigungen, da sind Prachtexemplare des schwerfälligen „Wilden", der, aus seinen californischen Minen oder asiatischen Contors heraus plötzlich vor das Weib gestellt, jedes Gleichgewicht verliert. Da sind die nur an Jahren jungen, bedächtigen Kaufleute „drüben", die, falls sie einmal herzlich werden, ihre Gemüthsbewegung durch einen starken Händedruck oder das Kosewort old man kundthun und es durchaus mit Lichtenbergs Satz zu halten scheinen, ein Zweigroschenstück sei mehr werth als eine Thräne; arbeitsame Menschen, früh von Heimat und Verwandtschaft losgerissen, ohne die Fracht unnützer Sentiments, durch das Meer und die Fremde gewöhnt an Großes, um Persönliches wenig bekümmert, wenn der Andre nur ein Gentleman unter Gentlemen und in Geldsachen correct ist. Einer von ihnen setzt zu einem Nachruf auf jenen ertrunkenen Hochzeitreisenden an, sagt aber in männlicher Scham vor Gefühlsergüssen bloß: „Doctor Günther war ein guter Mensch," und das genügt vollkommen.

Die Dichtung früherer Zeiten befolgte mit verderblicher Geringschätzung der nächsten heimischen Zustände, die man nicht ansah und denen doch allein Lebenswahrheit abzulauschen war, ein sogenanntes Princip der idealen Ferne. Fremdes galt an sich für vornehmer und mußte wenigstens ein antikes oder orientalisches Costüm für das Schattenvolk hergeben. Neuere Schriftsteller aber, wie Sealsfield, danken ihren Erfolg nicht sowohl den inneren Vorwürfen als den farbenreichen Schilderungen, die sie uns kundig von fernen Menschen und Ländern bescheren. Andre, kleinere scheinen zu glauben, man könne mit dick aufgespachtelten Localfarben alle Kosten der Poesie bestreiten. Es wäre Thorheit, die uralte und unsterb-

liche Macht des Fremdländischen auf unsre Phantasie ins Kindermärchen verweisen zu wollen. Wer das Glück hat, ein großes Stück Welt scharfäugig angeschaut zu haben, warum sollte der als Dichter daraus keinen Nutzen ziehn, seinen Motivschatz aus diesen Vorrathskammern nicht bereichern, falls er nur zwischen Poesie und Ethnographie unterscheidet, nicht schildert um zu schildern, und lebendige Menschen vergegenwärtigt statt einer hohlen Mummenschanz. Lindaus Dichtung zeigt ein internationales Gesicht. Wenn ein Leser von seinem Schicksal gar nichts erfahren hätte, müßt' er sich doch bald sagen: zu mir spricht ein reifer Mann, der, ohne sich selbst zu verlieren und im praktischen Leben die poetisirende Kraft einzubüßen, durch die weite Welt, durch mannigfache Kreise der Menschheit gegangen ist, mit jenem von Goethe dem Reisenden empfohlenen „skeptischen Realismus". Es ist doch ein ander Ding, ob jemand im Husumer Dichterstübchen verbleibt oder ein paar Mal um die Erde reist. Wir entnehmen dem „Neuen deutschen Novellenschatz" Heyses und Laistners (7, 163) folgende von Lindau selbst beigesteuerte Lebensnachrichten: „Nachdem Rudolf (geboren 1830) seine Schuljahre in Gardelegen, Naumburg, Magdeburg und Berlin zugebracht hatte, studirte er von 1849—53 auf den Universitäten Berlin, Paris und Montpellier Sprachen und Geschichte und begann dann ein vielbewegtes Reiseleben in England, Italien, Frankreich. Vier Jahre lang lebte er als Hauslehrer in einer französischen Familie in Südfrankreich, wurde später Privatsecretär des als Gelehrter und Politiker bekannten Barthélémy St.-Hilaire und ständiger Mitarbeiter an Sammelwerken von Firmin Didot und Hachette, sowie Mitarbeiter an der Revue des deux Mondes und dem Journal des Débats. Von 1859 bis 69 lebte er abwechselnd in Indien, Singapore, Cochin-China, China, Japan, Californien, zunächst als Delegirter des Schweizer Handelsdepartements... Später wurde er Herausgeber einer englischen Zeitung in Yokohama und Socius eines amerikanischen Geschäfts. Im Jahre 1862 machte er als Gast des Admirals Charner und in dessen Generalstabe den cochinchinesischen Feldzug mit, von 1870 bis 71 den deutsch-französischen... 1872 bis 78 lebte er in Paris, der deutschen Botschaft attachirt, seit 1878 in Berlin als Beamter des Auswärtigen Amtes, zuletzt als Geheimer Legationsrath; gegenwärtig in Konstantinopel als Mitglied der türkischen Staatsschulden-Commission." Wir erfahren weiter, daß Lindau sich zuerst als neununddreißigjähriger Mann auf dem Gebiete der Epik in französischer

Sprache versucht und sowohl einen Band französischer als einen Band englischer Erzählungen herausgegeben hat, von denen ich nicht weiß, ob sie irgend welchen Zusammenhang mit seinen deutschen Novellen haben, die erst 1872 begannen; ist The philosopher's pendulum mit dem „Glückspendel" identisch? Man versteht auf Grund dieser strengsachlichen Notizen über einen so vielverschlungenen Lebenslauf die oben erörterte Tendenz „Reif sein ist alles" und den keiner wohlfeilen Berechnung, sondern eigenster Erfahrung entspringenden Zug ins Weite. Dieser Altmärker hat nicht umsonst im Club von Yokohama und im Café anglais gesessen, nicht umsonst das überseeische Kaufmannsleben und das High-life Europas aus nächster Nähe betrachtet, zeitweis eine fast ausschließlich männische Gesellschaft, dann wieder den bunten, leidenschaftlich oder frivol bewegten Reigen der Geschlechter. Deutsche Ehen, „convenable" französische Heiraten, amerikanischer „Flirt" sind ihm gleich geläufig. Mit besondrer Vorliebe läßt diese Fabulir- und Lebenskunst sich in Paris nieder, wo das Stelldichein gemischter Nationalitäten stattfindet, die amerikanische Colonie eine große Rolle spielt und die Slaven so gern einkehren. Etliche Personen des unsrer Sammlung noch nicht einverleibten Frankfurter Romans „Martha" gastiren wenigstens episodisch an der Seine; das neueste Werk ist auf die Türkei und England vertheilt.

Paris giebt den Hauptschauplatz für Lindaus Romane. Hier verfällt der Held der „Zwei Seelen", ein preußischer Offizier, zweimal — vor dem böhmischen und vor dem französischen Feldzug, wie etwas schematisch entwickelt wird — dem koketten Spiel einer schönen, herzlosen Marchesa, so daß er ungetreu das Leben seines amerikanischen Bräutchens vernichtet und endlich als gebrochener Mann auf dem weltfremden Gut altert. Wir bewundern den stimmungsvollen Eingang und das originelle Bild des italienischen Palais, glauben aber nicht recht an das Melodram des alten elegischen Musicus, die böse Frau sei mit dem Seufzer „Günther, mein Leben!" der Vergiftung durch eine furiose Holländerin erlegen. So ist das am stärksten der französischen Manier nachgebildete Werk „Gute Gesellschaft" zwar ein überaus effectreicher, spannender Roman mit vielerlei Farben und Tönen, Pariser Routs und Spielbänken und Duellen, mit Ehebruchsscenen und Nachtbildern, niederer und reiner Minne, mit dem wirksamen Gegensatz zwischen einem schändlichen Geld- und Frauenjäger und einem höchst ehrenfesten Engländer; doch regt er unser Nach-

denken nicht tiefer an und scheut vor romanhaften Verwicklungen im üblen Sinne keineswegs zurück. Die Lebensgeschichte Bianca-Lätizias ist gar zu abenteuerlich, ihre Verkleidung, um den infamen Tressan vor einem spionirenden Ehemann zu decken, gar zu unwahrscheinlich. In ruhigeren Linien bewegt sich „Robert Ashton".

Spielen im weiten und überladenen Raum der „Guten Gesellschaft" auch die eingestreuten Reflexionen des Erzählers nur auf der Oberfläche, so bietet „Ein Souvenir" den schärfsten Umriß, eine geistreiche novellistische Silhouette. Die verlogene Frau kauft einen schlichten Ring und erfindet dazu einen kleinen Rührroman, um den Bräutigam, diesen guten Jungen, in empfindsamer Täuschung einzuwiegen; doch sie hat ihrer auch sonst ersichtlichen Schleuderhaftigkeit zufolge die Factur des Goldschmieds als Lesezeichen verwendet, so daß der Trug ans Licht kommt. Hier und sonst mußt' ich wohl der saubern, etwas trockenen und kaustischen Art Mérimées gedenken und sehe nachträglich, daß auch Heyse diesen Vergleich im „Novellenschatz" andeutet, der durch Auswahl und Vorreden eine Geschichte der Kleinepik unsres Jahrhunderts mannigfach befördert. Ein volleres, tief in Herz und Sinn dringendes Können entfaltet Lindau in der großen Novelle „Gordon Baldwin" durch den düstern Hintergrund einer Familiengeschichte, den mit reifem Maß dargestellten Gegensatz zwischen der frostigen, allgemach in verzweifelten Überdruß umschlagenden Selbstsucht des reichen Mr. Forbes, eines der „unmotivirt" vornehm ausgestatteten Amerikaner bäurischer Abkunft, und der ungelenken naiven Herzensgüte des Kanadiers, der, in seiner Ehe furchtbar enttäuscht, einen Todschlag verübt. Ihm selbst wird der Trost, an treuer Freundesbrust zu sterben, während das Weib als kühle, fromme Wohlthäterin fortlebt. Da ist alles streng begründet und mit feiner Analyse der Seelen abgestuft, auch stilistisch abgetönt: die ehrliche Leidenschaft des „Wilden", die graue Selbstsucht und der ennui de vivre des Pariser Amerikaners, der innere Bankbruch seiner schönen Landsmännin Johanna. Wie die Scheingatten von einander gehen, ohne mit einer Silbe kundzuthun, was ihre ganzen Gedanken füllt, wird gewitterschwül dargestellt. Verwandt, aber weislich mit den „Zwei Seelen" durch das Motiv des Verraths in einem Bande gepaart, ist „Der Gast", ein Meisterstück, lärmend eröffnet, dann immer stiller, und immer wachsend das Gelüst der Untreue gegen den Bruder eines kreuzbraven Kameraden, den Gastfreund, der in kühler, ja feindlicher

Ehe mit einer berückenden Slavin lebt. Diese Monja steht den ehrenfesten Brüdern und ihren starrsinnigen, religiös gewissenhaften Schwestern, den alten schottischen Mädchen, gegenüber und dem dumpfen Niedersachsen Ohlsen. Schwört sie am Sterbebett des Gatten einen Meineid? Ist Ohlsens Kehle darum so zugeschnürt und sein Blick so hohl, weil der begehrliche Gedanke schändende That ward? Die Aufklärung ruht unter einem Schleier, doch gerade dies geheime Spiel der Reflexe macht den stärksten Eindruck. Auch der Epilog, wie ihn namentlich Turgenjew in der modernen Novellentechnik ausgebildet hat, dessen Anwendung jedoch im Finale der „Guten Gesellschaft" nachlässig erscheint, ist hier des Ganzen würdig; er erzählt packend Ohlsens fried- und trostloses Irren, bis der Tod an öder Stätte sich sein erbarmt. Nun ist er mit seiner Schuld geborgen.

Während Lindau hier eine Schuld verwirrt und andeutend entwirrt, widmet er die Novelle „Im Park von Villers" der ausgezeichneten Analyse eines Verbrechens. Sie beginnt, was unser Erzähler in bewußter Kargheit übt, mit der Schilderung der Landschaft: Schnee ringsum, dunkle kahle Bäume, Krähen als unheimlicher Chor, der mühsam stapfende Postgaul, der schnopernde Hund — ein Mord wird entdeckt. Nun erfolgt die verwickelte Suche nach dem Urheber. Endlich heißt es von der Katastrophe der schuldigen Person nur: „Ein Stuhl wurde umgestoßen. Ein schwerer, schwingender Körper schlug mit dumpfem Geräusch gegen die Thür." Wie bearbeitet die bloße Andeutung unsre Phantasie, und wie malen diese Stabreime, diese dunklen Vocale! Lindau zeigt sich oft einer gesammelten Wucht mächtig, mag er Maclean bewußtlos unter den Rädern zeigen oder Forbes auf die Steine schlagend oder den Geächteten im tödlichen Kopfsprung, mag er mit voller Ladung der Tragik, die dem Verbrecher ein seiner Stärke würdiges grandioses Ende gönnt und zermalmend den Menschen erhebt, den mörderischen Lonin ohne Wimperzucken auf dem Schaffot, den Iren Jervis heldenhaft im Straßenkampf fallen lassen. Er hält sparsam Haus mit seinen Mitteln und verstreut die Accente nicht. Man hat den Eindruck unverbrauchter Kraft. Er tischt keine japanischen oder amerikanischen Schildereien auf, weckt und befestigt vielmehr durch ein paar einzelne Züge fast immer unbedingten Glauben an seine Herrschaft über den Stoff. Nicht minder ökonomisch ist der stets den Situationen und Charakteren angepaßte Dialog. Ein verhaltenes Gefühl, leichte humoristische Wallungen, eine niemals weichliche

Herbststimmung, eine scheinbare Gleichgiltigkeit der Stärke, nicht der Abspannung, eine sichere Ethik des Gentleman dem Sühnbaren und Unsühnbaren gegenüber geben diesen Werken ihr festes, blankes Gepräge. Wohl lockt es auch ihn gelegentlich hinüber auf die geisterhaften Nachtseiten der Hallucinationen und des Wahnsinns, ohne daß er in diesem Dämmerreich uns so unwiderstehlich bannte wie Hoffmann, Poe, Puschkin: wenn „Der Seher" jedes Antlitz als das eines früh oder spät Sterbenden schaut oder der gute greise Narr der Novelle „Ein verkehrtes Leben" — sie beginnt im weimarischen „Erbprinzen" — immer jünger zu werden wähnt und im ersehnten Augenblick der Wiedergeburt stirbt. Da freilich folgt man den geistreichen Seltsamkeiten ohne die rechte gläubige Hingebung. Doch im Cyclus der „Reisegefährten" (Band V) giebt es keinen Zweifel, denn diese derben Seebären, diese dreisten Abenteurer, diese wie Meervögel heranstreifenden und entschwindenden Einsamen, diese thatkräftigen oder schwermüthigen Colonisten, diese heroischen oder brutalen Rebellen, dieser als unehrenhaft aus der Gesellschaft Geächtete — sie alle leben und werden, mag es sich um schwere Tragik, um elegische Skizzen oder drollige Schnurren handeln, durch Lindaus sparsamen matter-of-fact-Stil zu vollendeter Anschauung gebracht; nicht zu vergessen den Hund Fred, den man am Ende so sicher „geborgen" sieht wie die Menschen. Und aus solchen Hügeln ragt als Berg die mit Recht berühmt, ja sprichwörtlich gewordene Novelle von der „kleinen Welt" empor. Im zweiten Band mit grundverwandten Geschichten und Reflexionen vereinigt, baut sie sich, meisterhaft gesteigert und bis ins kleinste tadellos motivirt, auf dem Satz auf: alle Menschen unserer eigentlich doch so engen Erdenbreite stehn in offenkundigem oder geheimem Zusammenhang, nichts geht ohne Spur und Folge vorüber. Ich habe sie mit neuer Bewunderung nun in diesem Corpus gelesen, dem sich noch manches Abendstück des reifen Künstlers angliedern wird.

2.

Türkische Geschichten.

Berlin, Fontane, 1897.

Daß Rudolf Lindau, der Vielgewanderte und Vielgewandte, sich am Bosporus nicht bloß der Dette Ottomane, sondern auch der Lust einmal orientalisch zu fabuliren widmen werde, konnte man sicher von ihm erwarten. Er hat denn auch, während die Völker da unten auf einander

schlugen und bedrohliche Nachrichten aus Constantinopel kamen, dem freien Reich türkischer Dichtung ein Dutzend Geschichten treulich abgewonnen, so wie sein Sprachlehrer sie ihm erzählte. Diesen braven Gewährsmann in seiner gelassenen, gleichmäßigen, um strenge Verknüpfung und Begründung unbekümmerten Weise schildert das kurze Vorwort. Lindau selbst will offenbar nur der ehrliche Makler zwischen Orient und Occident sein und hat, außer kleinen eingeschalteten Erläuterungen, höchstens einmal aufklärend exponirt. Seine schönen Gaben nennt er ganz richtig nicht „Novellen", gemäß einer anspruchsvolleren modernen Poetik, sondern „Geschichten", denn obgleich sie alle nach dem einfachen Urgesetz der Gattung sich um etwas Neues, Apartes drehn, bieten nur wenige einen knappen Umriß. Vielmehr wird gern von der früheren Generation angehoben, und statt mit der Hochzeit oder einer andern Erledigung des Hauptmotivs fast immer mit der summarischen Nachgeschichte der führenden Personen abgeschlossen, die in heilbringender Thätigkeit und gesegneter Ehe fortleben, wie das Volksmärchen derlei Epiloge liebt. Und obwohl der ernste Wesir, der das Lachen für immer verlernt hat, oder der herbe Schweiger sich bis zum Ende treu bleibt, theilen diese Geschichten mit dem Volksmärchen den optimistischen Zug eines glücklichen Ausgangs: daß die Tugend schon hienieden ihren vollen Lohn, das Laster seine gerechte Strafe findet, daß verlorene Kinder zurückkehren und Liebende, wenn auch vielleicht erst im höchsten Moment der Gefahr, selig vereint werden. Aber was Lindau seinem Muselman nacherzählt, das sind nicht eigentliche Märchen, die unsre Phantasie ins Reich des Wunderbaren, Geisterhaften entführen, sondern, von einem einzigen kleinen Motiv im letzten Stück abgesehn, zwar oft abenteuerliche, doch mögliche, glaubhafte Begebenheiten, reich an Trennungen und Erkennungen, Reisen, Gefahren, Erniedrigungen und Erhöhungen, schweren Prüfungen, klugen Listen, edlen Triumphen der Tugend; zum Theil Ausläufer asiatischer Kleinepik oder der griechisch-byzantinischen Romanwelt.

Ein Beispiel nur möge den Wanderverkehr beleuchten. Der nach argem Lotterleben verzweifelnde Hassan (S. 182) will sich an einem Ast aufhängen, den ihm das väterliche Testament zu diesem Zwecke voraussehend bezeichnet hat: der Ast bricht sofort ab, der gerettete Selbstmörder zieht zwei Geldbeutel aus dem Baumloch. Eine der weitgereisten indischen Pantschatantra-Geschichten, die deutschen Schwankbüchern des sechzehnten

Jahrhunderts, aber auch Dramen von verlorenen Söhnen oder verbummelten Studenten ganz geläufig ist. Anderseits zeigt Lindau selbst im Vorwort die geschichtlichen Grundlagen seiner ersten Erzählung. Wir befinden uns in einer schwebenden Zeit, da der Sultan noch wie weiland Harun al Raschid verkleidet durch die Gassen der Hauptstadt spaziert und zum Rechten sieht, ja es nicht verschmäht, aus hohem Gerechtigkeitsdrang ein getäuschtes Mädchen, von ihr ungekannt, zu seiner eigenen Gemahlin zu erheben. Nicht in der Märchenzeit des „Es war einmal" angesiedelt, sondern durchaus modern ist allein die Geschichte von zwei Freunden, einem falschen, auf Beförderung und Mammon erpichten Streber und seinem bis zur Einfältigkeit treuen, rechtlichen Jugendgenossen; nur daß uns hier in der Gegenwart ein musterhafter Ausgleich aller Wirren im türkischen Beamtenthum viel mehr wundert als die Contraste der letzten zeitlosen Geschichte. Bloß ein einziges Mal („Der Sebildschi") treten Franken auf und werden mit unverhohlener Mißgunst dargestellt, während allenthalben, zwar nicht ohne die Folie lasterhafter Menschen, die Türken hohen und niederen Standes eine Fülle von Tugenden, stillen des Hauses, heroischen des öffentlichen Lebens, ausbreiten.

Sehr handlungsreich, lassen diese Geschichten oft die Hauptmotive lang entschwinden und wirthschaften gern, sparsam beschreibend und die Menschen unmittelbar charakterisirend, mit nahverwandten Vorwürfen. So manche junge Männer müssen sich in der Noth bewähren. Eine große Rolle spielt die Liebe der schönen Sultanstochter, die nur einmal als böser, habgieriger Unhold erscheint und dafür büßen muß, aber wo sie ein edles Herz durch Launen kränkt, dann im Feuer des Leids geläutert den Werth eines stolzen Gatten vollauf erkennt. Mit solchen Entwicklungen weiß der Erzähler uns innig zu ergreifen. Überhaupt wird hier in der Welt des Harems die Ehe sehr zart und rein behandelt. Wie rührend haust der Arme, der des Sultans Lieblingskind aus dem Scheintod befreit hat, mit seinem vornehmen Weibe; wie verinnerlicht sehn wir die Bedeutung des Schleiers, wenn es heißt, die durch uralten Gebrauch geheiligte Hülle sei an sich keine Bürgschaft der Keuschheit. Wahrhaft majestätisch erscheint oft genug der Großherr von außen und innen, in den gemessenen Gebärden, den sparsamen Worten, den hoheitvollen Richtersprüchen, die kein Ansehn der Person kennen und auch einen mißachteten Armenier nach Verdienst zum Finanzminister berufen, in den verhaltenen Gefühlen, selbst

da wo es seiner eigensten Herzenssache gilt. Man kann nichts Vornehmeres denken als solche Gipfelpunkte der orientalischen Gelassenheit, deren schlimme Kehrseite diesen Erzählungen fehlt. Der Fatalismus des Türken äußert sich hier in gefaßten Sprüchen: „Was geschrieben steht wird geschehen. Gelobt sei Allah!" und einfachen Wünschen: „Möge Gott dich vor weiterem Unglück bewahren!" Die Tugenden des Koran lehrt häufig ein weiser berathender Derwisch; wenn er bedürfnislos bei seiner Reisschale das Evangelium eines verklärten Cynismus predigt, wenn der Islam als tiefe Gottergebenheit seine Macht über die Gemüther entfaltet, dann athmen wir einen Hauch aus Nathans Lüften. Auch was der alternde Meister des Westöstlichen Divans einmal an Freund Zelter schrieb mag uns durch den Sinn gehen: „Diese mohammedanische Religion, Mythologie, Sitte geben Raum einer Poesie, wie sie meinen Jahren ziemt. Unbedingtes Ergeben in den unergründlichen Willen Gottes, heiterer Überblick des beweglichen, immer kreis- und spiralförmig wiederkehrenden Erdentreibens, Liebe, Neigung zwischen zwei Welten schwebend, alles Reale geläutert, sich symbolisch auflösend — was will der Großpapa mehr?"

Zur Abwehr.[1]

I.

Erklärung.

(Berlin, 28. Februar 1889.)

Seit einigen Jahren haben sich in Deutschland Schutz- und Trutzvereine zur Reinigung unserer Muttersprache ausgebreitet und ihren Grundsätzen nicht bloß mannigfache Anerkennung, sondern auch praktischen Erfolg bei Einzelnen wie bei maßgebenden Behörden zu verschaffen gewußt.

Jetzt, wo der Gesammtvorstand des Allgemeinen deutschen Sprachvereins die Autorität der Regierung anruft, die Schule in den Dienst seiner Bestrebungen stellen und nach dem Muster der Rechtschreibung auch den Sprachgebrauch von oben geregelt sehen möchte, fühlen die Unterzeichneten sich gedrungen öffentlich zu erklären, daß sie auf Grund der Entwicklung und der Bedürfnisse, der weltbürgerlichen Aneignungsfähigkeit und der nationalen Widerstandskraft unserer Sprache, Litteratur und Bildung, auf Grund des guten Rechtes unserer führenden Schriftsteller, die ihre Worte mit Bedacht wählen, auf Grund der deutschen und

[1] Ich wiederhole diese Polemik, um meine Worte nach leicht mißverständlichen Anführungen in Büchern über Schiller und über Hamerling festzustellen, und weil sie auch principiellen Fragen gilt. Der neuerdings durch den Briefwechsel zwischen Freytag und Treitschke zu frischer Erörterung gekommene Protest gegen Übergriffe des Sprachvereins (Preußische Jahrbücher, Bd. 63) ist von Hans Delbrück angeregt, von mir verfaßt worden; unterzeichnet haben ihn die Dichter und Schriftsteller Fontane, Frenzel, Freytag, Gildemeister, Groth, Hehn, Heyse, Hopfen, Jordan, Rodenberg, Rümelin, Spielhagen, v. Wildenbruch, die Geistlichen Dryander, Frommel, Gerok, Kögel, Scholz, die Schulmänner Bardt, Jäger, O. Schröder, Uhlig, Volkmann, Wendt, die Professoren Bernays, Curtius, Delbrück, Dilthey, Häckel, A. Harnack, Haym, E. Schmidt, Sohm, Springer, v. Sybel, v. Treitschke, Virchow, Weinhold, K. Weizsäcker, v. Wilamowitz, Zeller.

ausländischen Erfahrungen mancher Jahrhunderte solche Bevormundung entschieden zurückweisen.

Pflege der Sprache beruht ihnen nicht vornehmlich auf Abwehr der Fremdwörter, die jetzt zum Gebot des Nationalstolzes erhoben wird. Es genügt, daß unsere Jugend durch wissenschaftlich und pädagogisch gebildete Lehrer wie bisher zum saubern Gebrauch der Sprache und zu fortschreitender Versenkung in die Schätze der Nationallitteratur angeleitet werde.

Sie meinen allerdings, daß verständige Rede und Schrift von berufener Seite dem verschwenderischen Mißbrauch der Fremdwörter im geselligen und geschäftlichen Verkehr steuern kann. Die Regierungen mögen, von sach- und sprachkundigen Männern berathen, umfassender und zugleich behutsamer als bisher auf Einzelgebieten der Kanzleisprache und des militärischen Wortschatzes Wandel schaffen.

Die Unterzeichneten, denen es fern liegt den Überschwang der Sprachmengerei zu schützen, verwahren sich aber dagegen, daß Richtigkeit oder Unrichtigkeit, Entbehrlichkeit oder Unentbehrlichkeit durch Sprachbehörden entschieden werde.

Sie kennen und wollen keine Reichssprachämter und Reichssprachmeister mit der Autorität zu bestimmen was Rechtens sei. Unsere durch die Freiheit gedeihende Sprache hat nach jeder Hochflut von Fremdwörtern allmählich das ihrem Geist Fremde wieder ausgeschieden, aber die Wortbilder neuer Begriffe als bereichernden Gewinn festgehalten. Darin soll sie nicht verarmen.

Den maßvollen Satzungen des Allgemeinen deutschen Sprachvereins laufen zahlreiche Beiträge in den Vereinsorganen und der übergroße Eifer vieler Vertreter zuwider, die das Heil der Sprache im Vernichtungskriege gegen das Fremdwort suchen und durch sprach- und sinnwidrige Schnellprägung von Ersatzwörtern Schaden anrichten und Unwillen herausfordern.

Die Unterzeichneten wollen in diesen Fragen da stehen, wo die freien Meister der Sprache, unsere Classiker, standen. Darum verwahren sie sich gegen die Anrufung staatlicher Autorität und gegen die behende Geschäftigkeit der Puristen, die nach Jakob Grimms Wort in der Oberfläche der Sprache herumreuten und wühlen.

II.

Braitmaier, Goethecult und Goethephilologie.

Eine Streitschrift. Tübingen. (Deutsche Litteraturzeitung 1892 Nr. 25.)

Der grimme Strafprediger ist uns durch eine sehr lehrreiche, nur zu umständliche Geschichte der poetischen Theorie seit den Discursen der Maler bis auf Lessing, 1888 f., so werth geworden, daß wir ihn, ohne uns von seiner blinden, gewiß durch edle Motive geschürten Hitze anstecken zu lassen, nur fragen wollen: wozu der Lärm? Wurde dieser Rufer im Streit etwa neuerdings durch eine cliquenhafte Verunglimpfung seines Landsmanns Schiller oder durch flagrante Missethaten der „Goethephilologie" herausgefordert, daß er gegen zwei sehr verschiedene Dinge, deren Licht doch größer ist als ihr Schatten, hochgemuth „den öffentlichen Protest des nationalen Bewußtseins" donnert und Männer von den verschiedensten Gaben, Tendenzen und Leistungen zunächst vor seinen Amtsgenossen und Primanern — die „Streitschrift" ist ein Schulprogramm! — dann aber vor besagtem nationalem Gewissen an den Pranger stellt? Reactionsversuche gegen Schiller sind alt und neu und mannigfalt; Braitmaier selbst weiß, wie einige lesenswerthe abwägende Seiten zeigen, daß es mit einer Scheltrede nicht gethan ist. Im Spital der Otto-Ludwigischen alleinseligmachenden Shakespearomanie, von andern Trieben ernster und frivolerer Art abgesehn, haben Manche krank gelegen, die früher oder später zu freier Anschauung genesen und nun an der gerade jetzt so blühenden Schillerforschung betheiligt sind. Diese Blüthe allein läßt unsern Drachentödter als einen Don Quixote erscheinen, ritterlich, tapfer, idealistisch, verrannt. H. Grimm hat auf berechtigte und unberechtigte Angriffe zweimal erwidert, ohne daß sein Gegner etwas davon verräth, wie er auch den Wurzeln dieses „Goethecultus" nicht nachfragt und sich das Vergnügen macht, Scherers Litteraturgeschichte durchweg zu ignoriren. Ich sitze seit Monaten über Schillerstudien. Hier empfange ich auf der letzten Seite, nur leider auf Seufferts Kosten, ein ganz überraschendes Lob, nachdem ich das ganze Buch durch jämmerlich schlecht gefahren bin. B. faßt meinen „Richardson, Rousseau, Goethe" so auf, als sähe ich im

Werther gleichsam Excerpte der Nouvelle Héloïse — mich aber soll wieder H. Grimm ausgeschrieben haben! — was mir in dieser mit manchen Kinderkrankheiten behafteten Jugendschrift fern lag. Er stempelt mich vor dem Volksgewissen auf Grund einiger alter Feuilletonsätze, die nur Goethes Wort von der eingepökelten Heringswaare auf Schiller- und Sedanfeste anwenden, gar zum Schillerhasser und Reichsfeind, wonach ich doppelt die Absetzung verdiente. Also wer da sagt, daß nicht alle weimarischen Pfingstpilger des heiligen Geistes voll seien, ist ein Goetheverächter. Andere Worte müssen durchaus gewunden und zweideutig und tückisch, der ernste Ausdruck, Schiller habe 1787 Goethes glückliche Existenz mit den Augen eines Darbenden gemessen, eine Schmähung sein. Und darf man nicht einmal behaupten, Posas Weltbürgerthum sei im Lauf unsrer staatlichen Erziehung verblaßt, ein ander Mal, es thue uns heut ein Hauch des classischen Kosmopolitismus noth? Er erlasse mir künftig die Lection über die Mahnrufe des „Wilhelm Tell", die ich wohl eben so gut kenne wie die Knaben, denen uns dies Programm als Popanze preisgiebt. Er tische nie wieder den geradezu komisch groben Irrthum auf, Scherer sei ein Typus eines weichlichen undeutschen Wienerthums, ein Anhänger der uns Deutsche auf Kunst und Wissenschaft einschränkenden Neigungen Renans, ein Herold des politischen Quietismus Goethes gewesen. Über den Epimenidesschlaf während der Napoleonischen Kriege hat Scherer nicht anders gedacht als Treitschke. Schröer ist entgegengesetzter Meinung, und das ist Schröers, nicht unsre Sache. Wie Herr v. Biedermann über Goethe und Lessing denkt, hat Herr v. Biedermann zu vertreten. Ich möchte die Vulpius nicht zum Ideal erheben, noch sie mit dem Sittenrichter „widrig" schelten — dazu steht mir ein Weib, das Jahrzehende hindurch Goethen beglückt hat, allerdings zu hoch. B. packt uns immer in einen Knäuel zusammen, Futter für Pulver, wie Falstaffs Rekruten. Auch würde er bei ausgebreiteterer Litteraturkenntnis weder von so manchem anderweitigen Bekenntnis seiner Schlachtopfer absehn, noch so manches schußgerechtere Wild laufen lassen. Was die „Goethephilologie" anlangt, so wird H. Grimm sicherlich nicht zu ihr schwören, so hat Scherer ein freies großes Programm geschrieben, so hab' ich 1891 meine Stellung zur „Faustphilologie" klar bezeichnet. Die „Goethephilologie" hat wie der „Goethecultus" Vertreter mancher Art. Sie leidet an keiner ihr allein eigenthümlichen Krankheit, sondern theilt Vorzüge und

Mängel, auszehrende wie hypertrophische, mit Nachbargebieten der Litteraturgeschichte und andern historisch-philologischen Wissenschaften. Wer näher am Wege baut wird öffentlicher kritisirt. B. will mit einem raschen Steinhagel die Phantasielehre in Scherers skizzenhafter Poetik zertrümmern, um die Modelljagd und die „Einflüsse" zu verbannen; doch ist er selbst wie jeder Historiker auf solche Fragen aus, die nur der Stumpfsinn so mechanisch behandeln wird, als ob Vererbung und Anpassung, die großen Mächte, eine Persönlichkeit ganz durchsichtig machten, Erlebt und Erlernt ohne das X der Individualität ein völliges Facit gäben, als ob Jerusalem + Goethe = Werther sei u. s. w. Über die anregenden Beiträge zu Werther, Stella, Hermann und Dorothea (angeknüpft an ein unbedeutendes Schulprogramm) kann hier nicht discutirt werden; auch möchte ich schließlich diesem begabten und beredten Hitzkopf, der einige Eigenschaften mit Lessings Tempelherrn gemein hat, nicht aus manchen Fäden seiner Polemik einen Strick drehen, um ihn als Goethefeind vor das Hochgericht des nationalen Gewissens zu zerren.

III.

Das Hamerling-Denkmal.

(F. Mauthners „Deutschland“ 30. Nov. 1889 Nr. 9.)

Zu meiner Überraschung findet eine Reihe von Tagesblättern die nicht durch mich veröffentlichte Nachricht, daß ich es abgelehnt habe, einen Aufruf an die deutsche Nation zur Errichtung eines Standbildes für Robert Hamerling zu unterzeichnen, interessant genug, um sie weiteren Kreisen, womöglich mit allerlei Gewürz aus ihrer Hausapotheke, aufzutischen. Allerdings erhielt ich vor vierzehn Tagen aus Graz, wo der Dichter Jahrzehende lang ein Stillleben geführt und sein Dasein beschlossen hat, einen schwungvollen Appell mit der Bitte, meinen Namen darunter zu setzen und drei andere Abzüge zum gleichen Zwecke hiesigen Dichtern und Gelehrten zuzustellen. Letzteres hab' ich unverzüglich und wortlos besorgt, ohne dem Erfolg weiter nachzufragen, ersteres in einem längeren Brief an den Herrn Bürgermeister, als Vorsitzenden des Denkmal-Comités, für unthunlich erklärt, und zwar mit der Begründung, daß es mir recht schwer falle, in die liebe, schöne Stadt, die mir eine zweite Heimat war und in der ich manchen Freund besitze, eine Absage zu senden; daß ich gern zu einer etwa im herrlichen Glacispark zu errichtenden Büste des talentvollen Dichters, des 1870 bewährten Vorkämpfers deutscher Gesinnung ein Scherflein beisteuern würde; daß aber mein persönliches Verhältnis zu Hamerlings gesammter Poesie sehr kühl sei und der Verstorbene nach meiner unmaßgeblichen Meinung nicht zu den monumentalen Erscheinungen zähle, denen die deutsche Nation Standbilder zu gründen habe. Gewohnt, die Consequenz solcher ernster Überzeugungen zu ziehen, könne ich, so gern ich mich sonst mit den werthen Grazern Eines Sinnes wisse, nicht in Berlin als Herold der Hamerling-gläubigen Begeisterung auftreten, der jener Aufruf entsprungen.

Das Gelüst, den advocatus diaboli in einem Unsterblichkeitsausschuß zu machen, lag mir völlig fern. Ich habe mir nicht von weitem einen Spruch akademischer Jurisdiction in Geschmackssachen angemaßt. Es fiel mir nicht ein, den Herren ein Colleg darüber zu lesen, daß mir dieser

Fall gerade recht sei, um einmal gegen den Überschwang der Denkmäler loszugehen, wo gute Freunde auf dem Heimweg vom Friedhof es für die höchste Zeit erachten, sofort sich als Comité aufthun, Freiwillige und Unfreiwillige anwerben und Alldeutschland mit der Sammelbüchse in Contribution setzen. Ich unterließ Variationen auf die Worte: „Auch Patroklos ist gestorben und war mehr als du,“ Mahnungen, daß im letzten Jahrzehend die Schwaben kein Standbild für Auerbach, die Schleswig-Holsteiner keins für Storm [der seither mit Fug und Recht in Husum die Büste bekommen hat], gefordert haben. Mein Brief, für einen privaten Kreis bestimmt, war zumal bei meinen herzlichen Beziehungen zu Graz mit Bedacht von jedem Ausdruck freigehalten, der ergebene Verehrer Hamerlings und ihr Gefolge hätte verletzen können. Ich sagte ihnen ruhig, daß ich den Glauben an die gehörte Botschaft nicht theile.

Hätt' ich schroffer sein wollen, so würde ich — immer als Vertreter einer Privatmeinung — erwidert haben, daß eine Westminsterabtei durch die pomphafte Bestattung der Mittelmäßigkeit ihre Weihe einbüße, daß in unserm Fall es sich höchstens um einen Büstencandidaten handle, daß die geringe Resonanz des Hamerlingischen Dichternamens außerhalb der Heimat, die sich darin leicht und willig täuscht, der geringen Tonstärke seiner Kopf-, nicht Bruststimme entspreche und mit dem oft beobachteten langsamen Durchringen großer Schöpfer nichts zu thun habe. Ich hätte dann gesagt: mein Sieb — ihr mögt feinere Haarsiebe führen! — hat aus Hamerlings Lyrik nur ein paar Goldkörner des Sinnens und Minnens ausgeschwemmt; die vollen, brennenden Farben und die gepeitschte Sinnlichkeit der Epen peinigen meine Augen und Nerven; der Roman „Aspasia“ ödet mich an; „Danton und Robespierre“ bereichern nach meinem schon im Studententheater befestigten Eindruck nur das Schattenvolk der ehemals grassirenden Revolutionshelden um eine Schiffsladung neuer Schemen; „Amor und Psyche“ scheinen mir ihrer Thumannischen Bilderchen werth, die „Sieben Todsünden“ eine Todsünde gegen den heiligen Geist der Poesie; „Teut“ und satirische Genossen halten mit aller Bitterkeit schiefgewickelter Menschenkinder deutschen Zuständen einen Hohlspiegel vor, dem ich schleunig den Rücken kehre, weil der Verzerrung der Reiz fehlt, den ein großes Talent auch in Absurdes und Widriges legen kann. Das alles zu unterschreiben, muthe ich meinen Nebenmenschen so wenig zu, als ich mich aus diesen und jenen Rücksichten drängen lasse, in ein meinem

ästhetischen Bekenntnis widersprechendes Evan Evoë Hamerling! einzustimmen. „Ich mag ihn nicht, das ist mein Katechismus.“

Wohl ist es etwas Schönes um die rasch auflodernde festfrohe Begeisterung der Deutschösterreicher, die doch von Jahr zu Jahr in hartem politischem Kampf erstarken. Was den Cultus der Dichtkunst anlangt, so können komische Zwischenfälle, wie der förmliche Beschluß einer munteren schwarzrothgoldenen Knabenschaar: Heinrich Heine sei nicht länger für einen deutschen Dichter zu erachten, oder die Gründung eines andächtigen Scheffel-Bundes, oder jüngst das Massenaufgebot autochthoner tirolischer Nachtigallen zur Eröffnung einer neuen lyrischen Blütheepoche, wahrlich nicht hindern, daß uns Gästen das Herz aufgeht in ihren der Vergangenheit oder dem lebendigen Besitz gewidmeten Festvereinigungen, wo Stimmung, Wort und Lied in höheren Wogen gehen, als der Wellenschlag unserer Feste zu treiben pflegt. Wer hätte sich nicht ohne viel Abwägen mitgefreut, als die Grazer Anton Auersperg feierten und in den Namen Anastasius Grün ihre treue deutsche Gesinnung hineinbliesen. Wenn die Deutschböhmen dem Kaiser Joseph ein kleines Denkmal nach dem andern errichten, fragen sie mit Recht keiner historischen Kritik des „Schätzers der Menschheit“ ängstlich nach, sondern widmen diese Steine den Idealen der josephinischen Zeit und ihren eigenen Kämpfen in einer mühseligen Gegenwart. Uns freut jedes Denkmal, das deutscher Sinn in Österreich aufbaut — und wie erquicklich war jüngst die Walther-Feier in Bozen! — aber nicht zu jedem wollen und können wir steuern. Wollt ihr ein Monument für Raimund in Wien, ihr werdet die Herzen und Beutel vieler Reichsdeutschen offen finden. Wenn ihr einmal ein Hamerling-Monument einweihen und dabei mehr von Freuden und Leiden der Tagespolitik als von dem einsamen Manne singen und sagen werdet, so wird ein Echo vom Norden her nicht fehlen. Aber eine Dankesschuld an Robert Hamerling hat die deutsche Nation nicht zu entrichten. Wir in Berlin müssen ganz andre drückende Schulden bezahlen; endlich wird die Pflicht gegen Lessing erfüllt — aber wann kommt Heinrich Kleist zu seinem Rechte?

Die Hamerling-Frage wird die Leute außerhalb der Steiermark sehr kalt lassen. Ich persönlich habe neben der Befriedigung, meinen Namen mit dem Gustav Freytags zusammenzufinden, noch das Ergetzen über ausgesuchte Albernheiten gratis genossen. Ein gesinnungstüchtiges Blättchen

fragt schalkhaft: „Wie kann man aber auch einem Menschen ein Denkmal errichten wollen, der nicht einmal einen Adlerorden gehabt hat?“ Ich habe meines Wissens noch nie ein Glaubensbekenntnis über die monumentale Bedeutung der Ritter vom Rothen Adler abgelegt; dem Schreiber jedoch, der eine Seite früher ganz wacker den Antisemitismus bekämpft, möcht' ich zu Gemüthe führen, daß es ein bischen voreilig ist, Nichtverehrung des seligen Hamerling aus reactionärer Befangenheit und Überschätzung jener nicht eben rara avis abzuleiten; auch ihm bescheiden rathen, die Nase in Hamerlings Werke zu stecken, wo er vielleicht gerade in antisemitischer Hinsicht einigermaßen enttäuscht werden dürfte.

Man kann gewiß gegen eine Persönlichkeit, die durch ein Denkmal ausgezeichnet werden soll, manches auf dem Herzen haben und doch unbedenklich mitthun. Wenigstens huldigen nicht Alle der strengen Meinung, zu einem Monument auffordern und beisteuern bedeute rückhaltloses Einstimmen in alles, was der Mann, in Wort und That, geistig und gemüthlich, vertreten hat. Auch stehen nicht alle Denkmäler vor Rathhäusern oder in andern Mittelpunkten menschlicher Thätigkeit, wo das Monument immerfort als ein Ortsgenius erziehend, anfeuernd, erbauend wirken soll. Dichter und Denker wünschen stillere Plätze als die, welche den Herrschern, Heerführern, Staatsmännern zukommen. Nur die Größten und Reinsten können wie gebietende Verkörperungen der Poesie, der Wissenschaft überhaupt auf einem Forum thronen. Ich mag, um einen peinlichen Fall zu streifen, von vielen Makeln in Heines Wesen und Werken widerlich berührt und doch sehr geneigt sein, auf zahllosen Blättern seiner Lyrik und in solchen nach ihrer Art sehr stilvollen Dichtungen wie „Atta Troll“ Rechtstitel zu finden für ein Denkmal: nicht auf dem Düsseldorfer Marktplatz, wohl aber im Schatten des Schloßparks, sehr geneigt sein Zeugnis abzulegen gegen pfäffische Versuche über den Werth deutscher Dichter eine blöde aufgehetzte Menge tumultuarisch abstimmen zu lassen. Doch begreif' ich ganz wohl, daß andre Männer, denen diese pöbelhafte Lynchjustiz gegen umwandelnde Geister gewiß eben so verhaßt ist, ein Heine-Denkmal mit aller Entschiedenheit ablehnen.

Robert Hamerling schließlich scheint mir nicht so durchschlagende Gebilde gefördert und eine so eigene starke Begabung bethätigt zu haben, daß auch der ihm Widerstrebende das Genie anerkennen und derjenige als verstockter, pietätloser Musenfeind oder als ästhetischer Reactionär angeklagt

werden müßte, der dem schwärmerischen Aufrufe zu einem Nationaldenkmal für Hamerling die Unterschrift versagt, weil er seines Geistes keinen Hauch gespürt hat. Und jedermann sollte sich auch in diesem Bereich das Recht wahren, die Dinge ernst zu nehmen und nur da mitzurathen, mitzuthaten, wo die Überzeugung ihn verpflichtet.

Nachwort.

(„Deutschland“ 4. Jan. 1890 Nr. 14.)

Unter die Schmähungen, die mir pietätvolle Verehrer Robert Hamerlings ins Haus schleudern, unter langathmige Leitartikel und lakonische Postkarten mischen sich mancherlei Mahnungen, ich möge nochmals das Wort ergreifen. Wozu? Ich werde die illoyalen Kämpen nicht bessern, die aus meiner Erklärung einen Absatz herausreißen und den Schein erwecken, als hätt' ich ohne jede Provocation den Streit vom Zaune gebrochen. Ich werde die Schreier nicht beruhigen, die mich, unzweideutigen Bekenntnissen zum Trotz, einen Reactionär schelten und in der ästhetischen Bemängelung eines Revolutionsdramas die Beschimpfung der Ideen von 1789 mit wundersamer Logik erblicken, ja sogar, in ein Heiligthum der Trauer brechend, überdreist den Vater gegen den Sohn aufrufen. Ich werde nichts an dem löblichen Brauch ändern, daß, so oft einer von uns Professoren, der auch die Erscheinungen und Strömungen der Gegenwart mit lebhaftem Antheil verfolgt, das Wort ergreift, über Professorenpolitik, Professorenweisheit, Professorendünkel Lärm geschlagen und was jedem Beherrscher oder Diener der öffentlichen Meinung Tag für Tag zustehen soll uns allein aberkannt wird. Ich werde nicht verhindern können, daß ein beliebiger Litterat mich seinen Lesern als den Herausgeber Goethischer „Waschzettel“ abmale, weil ich den Faust und die Briefe aus Italien herausgegeben, und mir im Handumdrehn ein collegium publicum halte über die Unwissenschaftlichkeit der modernen deutschen Litteraturgeschichte im allgemeinen und meiner eigenen Versuche im besondern. Ich habe von manchem hervorragenden Tagesschriftsteller dankbar gelernt, mit manchem intim verkehrt, und begehre das Lob der obscuren Herren nicht, die mich bei Gelegenheit des Hamerling-Denkmals auf die „ernsteren“ Pfade meiner Doctordissertation zurückrufen möchten, über die sie doch schwerlich

unterrichtet sind. Der Voreingenommenheit gegen österreichische Dichter darf mich niemand zeihen; jeder meiner Zuhörer könnte ihn kurzweg widerlegen. Ich habe Anzengruber gesucht und gefunden, habe in Steiermark den Dichter und den Menschen Rosegger mit Freude kennen gelernt, und es verschlägt mir gar nichts, wenn jetzt irgend ein Strudelkopf mich bei Bier und Taback als einen Feind der Poesie und der deutschen Sache niederdonnert, weil mir Hamerling zum Schutzheiligen dieser Mächte viel zu klein ist. Bei dem ganzen Lärm muß ich an den braven Maßmann denken, wie er erst nach dem Wartburgfest mit saurem Schweiß die Bücher las, die er zornig verbrannt hatte; ich glaube, daß mancher gute Junge ein Rufer im Streite für Hamerling ist, aus verworrener Begeisterung für die edle deutsche Sache, ohne vorher „Ahasver" und „König von Sion", „Aspasia" und „Homunculus" gelesen zu haben. Holt es nur nach! Ich werde schweigen. Bei denen, auf deren Urtheil es mir allein ankommt, hat der Lärm nicht verfangen, weder hier noch in meinem lieben Österreich. So sehe ich etwaigen weiteren Exercitien in „tiefer Verachtung öffentlicher Meinung" mit voller Seelenruhe entgegen.

Scherer, Wilhelm, Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich. gr. 8. (VII u. 431 S.) 8 ℳ

Inhalt: Über den Ursprung der deutschen Nationalität. — Die Entdeckung Germaniens. — Die deutsche Spracheinheit. — Über den Ursprung der deutschen Litteratur. — Über das Nibelungenlied. — Das geistige Leben Österreichs im Mittelalter. — Pater Abraham a Sancta Clara. — Franz Grillparzer. — Zu Bauernfelds siebzigstem Geburtstag. — Unpolitische Glossen zu einem politischen Actenstücke. — Mittelalter und Gegenwart. — Zu Lessings „Nathan". — Die deutsche Litteraturrevolution. — Friedrich Hölderlin. — Caroline. — Friedrich Schleiermacher. — Otto Ludwigs Shakespearestudien. — Moderne Legenden. — Die neue Generation. — Ludwig Spach.

— Zur Geschichte der deutschen Sprache. Zweite Ausgabe. Neuer Abdruck. gr. 8. (XXIII u. 630 S.) 12 ℳ

— Emanuel Geibel. Zweiter Abdruck. 8. (31 S.) 1 ℳ

— Jacob Grimm. Zweite verbesserte Auflage. gr. 8. (VIII u. 361 S.) 5 ℳ

— Kleine Schriften. Herausgegeben von Konrad Burdach und Erich Schmidt. Zwei Bände. Lex.-8. 23 ℳ

Erster Band: Kleine Schriften zur altdeutschen Philologie. (Theorie und Geschichte der deutschen Philologie. — Sprachwissenschaft und deutsche Grammatik. — Alterthumskunde. — Kritik und Exegese. Litteraturgeschichte. — Poetik. — Universität und Schule.) Herausgegeben von Konrad Burdach. (XXIV u. 782 S.) 15 ℳ

Zweiter Band: Essays zur Litteratur, Kunst, Politik. — Litterarische Rundschau. Recensionen und Abhandlungen zur nhd. Litteraturgeschichte. Herausgegeben von Erich Schmidt. (VII u. 416 S.) 8 ℳ

Müller, Johann Georg, Aus dem Herderschen Hause. Aufzeichnungen (1780—82). Herausgegeben von Jakob Bächtold. 8. (XXVII u. 123 S.) 2,50 ℳ

Jahrmarktsfest zu Plundersweilern. Entstehungs- und Bühnengeschichte von Max Herrmann. gr. 8. (VIII u. 293 S.) Geh. 8 ℳ

